Mrs. Jane Barker.

Ein Beitrag zur Englischen Literaturgeschichte.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät Sektion I

der

K. B. Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt

von

Karl Stanglmaier
Assistent für neuere Sprachen.

Berlin 1906.
Druck von E. Ebering, G. m. b. H.
Mittelstrasse 29.

Seinem lieben Freunde Dr. Weiss

gewidmet.

Inhaltsverzeichnis.

Benützte Literatur: Seite

a. Werke der Barker 7

b. Deutsche Uebersetzung des Exilius 9

c. Hülfsmittel 9

Ausführung

I. Leben der Barker 13

II. Werke der Barker

A. Gedichte

I. Allgemeine Bemerkungen 21

II. Art der einzelnen Teile 25

III. Versbau 33

B. Prosa

I. Allgemeine Bemerkungen 40

II. Exilius 41

III. The Amours of Bosvil & Galesia 55

IV. The Patch-Work-Screen 59

V. Lining of the Patch-Work-Screen 67

VI. Uebersetzungen 75

III. Schlusswort 79

IV. Lebenslauf 84

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552320_0136

Benützte Literatur.

a) Werke der Mrs. Jane Barker.

I. **Poetical Recreations:**[1] Consisting of Original Poems, Songs, Odes etc. With several Translations: In Two Parts: Part. I. Occasionally Written by Mrs. Jane Barker. Part II. By several Gentlemen of the Universities, and Others. London, Printed for Benjamin Crayle, at the Peacock & Bible, at the Westend of St. Paul's. 1688. 8°.

II. **Exilius:**[2] Or The Banish'd Roman. A New Romance In Two Parts. Written after the Manner of Telemachus, For the Instruction of Some Young Ladies of Quality. By Mrs. Jane Barker. London. Printed for E. Curll, at the Dial and Bible against St. Dunstan's Church in Fleetstreet. 1715. Price 3 s. 12°.

III. **The Amours of Bosvil & Galesia:**[3] A Novel. Written by Mrs J. Barker. London. Printed for E. Curll. 1719. Price 1 s. 6 d. Bound.

IV. **The Christian Pilgrimage:**[4] Or, A Companion For the Holy Season of Lent: Being Meditations upon the Passion, Death, Resurrection und Ascension of our Jesus Christ. Divided into Eighteen Stations, with Prayers suited to each. Written originally in French, and recommended to the Use of all true Lovers of Devotion, by the late pious & learned Mons. de Fénélon, Archbishop of Cambray. Made English by Mrs. Jane Barker, of Wilstthorp, near Stamford in Lincolnshire. London. Printed for E. Curll in Fleetstreet, & C. Rivington in St. Paul's Church-yard. 1718. Price 2 s. 12°.

---

1. Im brit. Museum.
2. Im brit. Museum u. in meinem Besitze.
3. In „The Entertaining Novels" im brit. Museum u. in meinem Besitze (Ausgab. v. 1736).
4. Im brit. Museum u. Bodleiana, Oxford.

V. A Patch-Work-Screen:[5] For the Ladies, Or Love & Virtue. Recommended: In a Collection of Instructive Novels. Related After a Manner intirely New, and interspersed with Rural Poems, describing the innocence of a Country-Life. By Mrs. Jane Barker, of Wilsthorp, near Stamford in Lincolnshire. London. Printed for E. Curll, over against Catherine-street in the Strand; and T. Payne, near Stationer's Hall. 1723. Price 2 s. 6 d. 12°.

VI. The Lining of the Patch-Work-Screen:[6] Design'd for the Farther Entertainment of the Ladies. By Mrs. Jane Barker. London. Printed for A. Bettesworth, at the Red-Lion in Pater-Noster-Row. 1726.

[**VII. The Entertaining Novels:**[7] of Mrs. Jane Barker of Wilsthorp in Northamptonshire. I. Exilius: Or, the Banish'd Roman. Written for the Improvement of Some Young Ladies of Quality. II. Clelia & Marcellus: Or, The Constant Lovers. III. The Reward of Virtue: Or, The Adventures of Clarinthia and Lysander. IV. The Lucky Escape: Or, The Fate of Ismenus. V. Clodius & Scipiana: Or, The beautiful Captive. VI. Piso: Or, The lewd Courtier. VII. The Happy Recluse: Or, The Charms of Liberty. VIII. The Fair Widow: Or, False Friend. IX. The Amours of Bosvil & Galesia. The Second Edition, Price 5 s. (Erwähnt am Schluß der Ausgabe des Lining of Patch-Work-Screen von 1726 in einer Liste von „Books Printed for A. Bettes-Worth at the Red-Lyon in Pater-Noster-Row).

VIII. The Entertaining Novels[8] of Mrs. Jane Barker of Wilsthorp in Northamptonshire. I. Exilius . . . II. . . (wie oben, 2. Auflage). The Third Edition. London. Printed for Mssrs. Bettesworth & Hitch, in Pater-Noster-Row, & E. Curll, in Rosestreet, Covent-Garden, 1736. Price 5 s.

IX. The Entertaining Novels[9] of Mrs. Jane Barker of Wilsthorp in Northamptonshire. I. Exilius . . II. . . (wie oben, 2. Auflage). The Third Edition. London. Printed for C. Hitch, at the Red Lion in Pater-Noster-Row 1743.]

---

5. Im brit. Museum.
6. Im brit. Museum.
7. Verschollen.
8. Im brit. Museum, in der Bibliothèque nationale, Paris, und in meinem Besitze. Der Ausgabe des brit. Museums u. der Pariser Ausgabe fehlt der Stahlstich (Bild der Mrs. Jane Barker), der meiner Ausgabe beigegeben ist.
9. Im brit. Museum.

b) Deutsche Uebersetzung des Exilius:

Der ins Elend verjagte Exilius,[10] Staats-Roman nach Art des Frantzösischen Télémaque Herrn von Fénélon, Zum Unterricht vor Adeliches und Anderes Frauenzimmer Vornehmen Standes, verfasset von Madlle Johanna Barcker. Außm Englischen übersetzt. Leipzig, Verlegts Jakob Schuster 1721.

c) Hülfsmittel.

Allibone's Dictionary of English Literature.
Arber, Edward: The Dryden Anthology. 1675—1700. London. 1899.
Armster, Carl: Sir John Denham. Diss. Halle a. S. 1884.
Behn, Aphra: The Roundheads, or, The Good Old Cause, a Comedy. Acted at His Royal Highness the Duke's Theatre, printed in quarto. London 1682.
— Poems upon several Occasions. London 1684.
— Miscellany, being a Collection of Poems, by Several Hands. London 1685.
— Three Histories: Oroonoko, or, The Royal Slave, The Fair Jilt, Or Tarquin & Miranda, & Agnes de Castro, or, The Force of Generous Love. London. 1688.
— The Younger Brother, Or, The Amorous Jilt. A Comedy. Edit. by Gildon. London. 1696.
— The Plays, Histories & Novels of the Ingenious Mrs. Aphra Behn. With Life & Memoirs. Complete in six Volumes. London 1871.
Beljame: Le public et les hommes de lettres en Angleterre au 18e siècle. Paris. 1881.
Biographia Britannica. London. 1747. 6 vols folio.
Bobertag, Fel., Dr.: Geschichte des Romanes und der ihm verwandten Dichtungsarten in Deutschland. 2 Bde. Breslau. 1876.
Boileau, Despreaux, Nicolas: Oeuvres de, Tome second. Paris. 1713.
Boyle (Roger, 1 st Earl of Orrery). Parthenissa. London. 1654. 4°.
Bunyan, John: The Pilgrim's Progress. Uebersetzt von Ranke. 4. Aufl. Frankfurt a. Main. 1858.
Butler, Samuel: The Poetical Works of Samuel Butler. II vols. London. The Aldine Edition of the Brit. Poets. s. a.
Chambers's Cyclopaedia, A Critical Diction. of Engl. Lit. Philalphia & London. 1877.
Cholevius, L. Dr.: Die bedeutendsten Romane des siebzehnten Jahrhunderts. Leipzig (B. G. Teubner). 1866.
Cibber, The Lives of the English Poets. 1753.

10. Im Besitze des Herrn Professor Schick.

Cowley, Poetihal Works of Abraham C. In Four Volumes. Edinburgh. 1777.
Cross, Wilbur L.: The Development of the Engl. Novel. New-York & London. 1899.
De Foe, Daniel: The Novels & Miscellaneous Works of Daniel De Foe. 7 vls. Oxford. 1840. (Scott.)
Denham, John: Poems & Translations. Written by Sir J. D. 5 edit. London 1709.
Dictionary of National Biography.
Dunlop, John, Esqu.: The History of Fiction. London. 2nd ed.
Ehrenthal, H. N.: The English Novelists. Diss. Rostock. 1874. 8°.
Fénelon, de: Oeuvres de Fénelon. (A. Martin.) 3 vols. Paris. 1838.
— Oeuvres Spirituelles de Monseigneur François de Salignac De La Mothe-Fénelon, Archevêque de Cambray. Nouvelle Edition. 3 vols. Amsterdam (L'Honoré & Chatelain). 1731.
Fielding, Henry, Esqu.: The Works of Henry Fielding, Esqu.: The Third Edition. London (A. Millar). 10 vols. 1766.
Fürst, Rudolf: Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahrhundert. Halle a. S. 1897.
Furetière, Antoine: Le Roman Bourgeois. (Pierre Jannet.) 2 vols. Paris (Picard). 1868.
Gosse, A History of Eighteenth Century Literature. London. 1889.
— From Shakespere to Pope.
Granger's Biographical History of England. With a Supplement. 5 vols. 1769—74.
Heilige Schrift, die: des Alten Testaments. Uebers. u. Herausgeg. v. E. Kautzsch. Text. Freiburg i. B. u. Leipzig. 1896.
— Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten u. Neuen Testaments nach der deutsch. Uebers. Dr. Martin Luthers. Durchgesehen im Auftrag der Deutschen Evangelischen Kirchenkonferenz. Kleinoktavausgabe. Stuttgart. 1904.
Hettner, Hermann: Geschichte der englischen Literatur von der Wiederherstellung des Königtums bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. 1660—1760. 5. Aufl. Braunschweig. 1894.
Jusserand, J. J.: Le Roman Anglais. Paris. Ernest Leroux. 1886.
Körting, Geschichte des französisch. Romanes im 17. Jahrh. Leipzig u. Oppeln. 3 Bde. 1894.
— Grundriss der Gesch. der engl. Lit. Münster.
La Fayette: La Princesse de Cleves. Par Mdme. de la Fayette. Paris. 1758.
Le Breton, Le roman au 17e siècle. 1890.
Lowndes, The Bibliographer's Manual of English Literature. New edition enlarged, by H. G. Bohn. 11 parts. London. 1857—64.

Manley: L'Atalantis De Mdme. Manley Traduit de l'Anglais etc. . . . . A la Haye. Chez Henry Scheurler. 1713.
— L' Atalantis De Madme. Manley, Contenant les Intrigues Politiques etc. . . Tome Troisième. Selon la Copie Imprimée. A Londres. Chez Jean Morphew. 1716.
— Die Antalantis der Madme. Manley oder eine geheime Nachricht etc. . . . Haag. s. a.
Mead, W. E.: The Versification of Pope in its relation to the XVII th. century. Diss. Leipzig. 1889.
Painter, William: The Palace of Pleasure. London. 1890.
Philips,[11] Katherine, Mrs.: Poems, By the most deservedly Mrs. C. Philips „The Matchless Orinda" etc. London (H. Herringman). 1669.
Reuss, Eduard: Die Geschichte der Heiligen Schriften. 5. Aufl. 2 Bde. Braunschweig. 1874.
Scarron, Mr.: Le Roman Comique de Mr. Scarron. Paris. 1862/63.
Schipper, J.: Grundriss der Engl. Metrik. (Wiener Beiträge.) Wien u. Leipzig. 1895.
Scudéry, Mr. De: Clelie, Histoire Romaine. A Paris, Chez Augustin Courbe. 1660.
Siegel, Paul: Aphra Behn's Gedichte u. Prosawerke. Diss. Halle a. S. 1901.
Smollet, Tobias, M. D.: The Miscellaneous Works of T. Smollet. M. D. (by Robert Anderson, M. D.). 6 vols. Edinburgh. 1800.
Taine, H.: Histoire de la littérature anglaise. Paris. 1863.
Ville-Dieu: Les Exilez De la Cour d'Auguste. Par M. de Ville-dieu (Jardins!). Suivant la Copie de Paris. A Bruxelles (P. Vleugart). 1675.
Wülker, Geschichte der englischen Literatur. Leipzig. 1896.

Anmerkung: Der Einfachheit wegen sei es erlaubt, folgende Abkürzungen zu gebrauchen:

1. P. R. = Poetical Recreations.
2. B. & G. = The Amours of Bosvil & Galesia.

11. In meinem Besitze.

3. Ch. P. = The Christian Pilgrimage.
4. P. W. S. = A Patch-Work-Screen.
5. Lining = The Lining of the Patch-Work-Screen.

Zitate aus „Exilius“ beziehen sich auf die Ausgabe v. J. 1715, Zitate aus B. & G. auf die Ausgabe der „Entertaining Novels“ v. J. 1736.

I. Leben der Mrs. J. Barker.

Ueber Mrs. J. Barker's Leben haben wir nur wenig verlässige Nachrichten. In keinem der größeren Nachschlagewerke, in keiner Literaturgeschichte, nirgends in der zeitgenössischen Literatur, in Memoiren, Korrespondenzen und Wochenschriften, sind irgendwelche Angaben über sie zu finden.

Wir sind einzig und allein auf ihre eigenen Werke angewiesen, die sich im britischen Museum u. z. T. bei Londoner Antiquaren vorfanden, und noch auf einige Gedichte von Zeitgenossen, die den Werken der Mrs. J. Barker beigedruckt sind.

Diese zeitgenössischen Gesänge stellen eine Reihe der begeistertsten und überschwänglichsten Anerkennungen der Tätigkeit unserer Schriftstellerin dar.

Schon im Vorwort zu den „P. R." sagt der Herausgeber Benjamin Crayle: „The ensuing verses (by Mrs. Barker) have pass'd the test of several that know to judge of Poetry". Verschiedene Verfasser, deren Namen meist nur angedeutet sind, besingen dann in den begeistertsten Gedichten die „incomparable"[1] oder die „excellent"[2] poems of the „ingenious"[3] Mrs. Barker, the „incomparable[4] Galaecia".[5] Und nachklingend ertönen im zweiten Teil der P. R. (Miscellanea)[6]

1. P. R. 10.
2. P. R. II 29.
3. P. R. I 4.
4. P. R. I 10.
5. i. e. Mrs. Barker.
6. P. R. II 35.

schwärmerische Lobes- und Liebeslieder „on the incomparable Author Mrs. Jane Barker“ und sie preisen „her excellent Romance[7] of Scipina“ und alle möglichen anderen guten Eigenschaften derselben.

Einer dieser Verehrer ruft aus:[8] — Thou, in whom all Graces are combined —, und an einer anderen Stelle heißt es:[9]

„She outstrips the Dedalean Scudéry“, weiterhin:[10]

„Thy Lines may pass severest Virtues Test,
More than Astraea's[11] soft, more than Orinda's[12] chast.“

Und nicht bloß mit Aphra Behn und Mrs. Catherine Philips wird Barker verglichen, sondern gewissermaßen auf eine Stufe gestellt mit Ben Jonson und Shakspere. Wir lesen:[13]

„When in a Comick sweetness you appear,
Ben Jonson's humour seems revived here,
When lofty Passions thunder from your Pen,
Methinks I hear Great Shakspere once again.“

Mrs. Barker berichtet im P. W. S. selbst: „To the Reader: My two former Volumes of Novels (Exilius, B. & G.) having met with a favourable Reception etc.“

Der Beifall ging so weit, daß „Exilius“ nach einer dritten[14] Auflage verlangte und so der Barker eine Auszeichnung brachte, die in ihren Zeiten Romanschriftstellern nicht allzuhäufig zu teil wurde. Mrs. J. Barker erlebte sogar die Ehre, ihren Roman „Exilius“ in die Deutsche Sprache übersetzt zu sehen.

Das völlige Dunkel, in das Mrs. J. Barker trotzdem

---

7. P. R. II 29.
8. P. R. II 29.
9. P. R. II 190.
10. P. R. II 32.
11. i. e. Mrs. Aphra Behn.
12. i. e. Mrs. Cath. Philips.
13. P. R. I 3.
14. Mit Doppelauflage.

gehüllt ist, erklärt sich aus mehreren Gründen, die ich in aller Kürze hier angeben will:

1) Die ganze Romanliteratur[15] jener Tage ist in dieselbe Vergessenheit geraten.

2) Der Roman galt in den Zeiten der Barker in England immer noch für eine minderwertige Literaturerscheinung.

3) Mrs. Barker verschmähte es, sich, um sich Erfolg zu sichern, derselben Mittel zu bedienen, die die fast einzigen zeitgenössischen Romanschriftstellerinnen, Mrs. Behn und Mrs. Manley, anwendeten, d. h. sie hatte nicht deren Schlüpfrigkeit und deren „taste for intrigue".[16]

4) Vor dem Glanz der großen Aera des englischen Romanes, deren Morgenröte Mrs. Barker noch erlebte, mußte ihr Ruhm erblassen.

5) Last not least — die Lobredner der Barker waren ihre Freunde und Verehrer, deren Urteil nicht maßgebend ist.

Mrs. J. Barker hat sowohl in ihren „Poems" wie auch in ihren „Novels" vielfach persönliche Erfahrungen und Erlebnisse verarbeitet. Wie Mrs. Aphra Behn in ihrer Zeit jedermann als „Astrea" und Mrs. Catherine Philips als die „matchless Orinda" bekannt war, so wurde Mrs. J. Barker von ihren Zeitgenossen als „Galesia" betrachtet und vielfach besungen. Einen deutlichen Beweis dafür finden wir in einem Liede eines pseudonymen Verfassers Fidelius[17] „To the incomparable Galaecia. On the Publication of her Poems," das der Ausgabe der Barker'schen Gedichte (P. R.) beigegeben ist. Eine andere von vielen direkten Bestätigungen des Gesagten liefert das Gedicht von G. Sewell „To Mrs. Barker," das der Ausgabe der „Entertaining Novels" vom Jahre 1736, vol. I, beigedruckt ist. Es beginnt mit den Worten: „Condemn me not, G a l e s i a, etc."

---

15. vgl. Beljame, A.: Le public et les hommes etc. . . . p. 15.
16. s. National Biography sub Manley.
17. P. R. I 10.

Sie figuriert auch fast in allen ihren eigenen Werken als Galesia, zum erstenmale wohl im Exilius (II 32).

Auf grund dieser Gewißheit, daß Mrs. Barker und Galesia identisch seien, erhalten wir manche schätzenswerte biographische Anhaltspunkte; die Werke der Mrs. J. Barker sind zum großen Teil nur als Autobiographie zu verstehen. Ich verhehle mir nicht, daß es manchmal schwer ist, hier Fiktion und Wahrheit auseinanderzuhalten; aber im großen und ganzen werden wir wohl das richtige Bild ihres Lebens bekommen.

Im „Virgin Life,“[18] das in der Ausgabe ihrer P. R. vom Jahre 1688 und auch im P. W. S.[19] vorkommt, behauptet die Verfasserin, fünfundzwanzig Jahre zu zählen. Demnach wäre die Barker, wenn man ihr glauben darf, etwa anfangs der sechziger Jahre des siebzehnten Jahrhunderts geboren. An einer anderen Stelle[20] wird sie zur selben Zeit von Freunden auf zwanzig Jahre geschätzt, offenbar eine Schmeichelei. In derselben Ausgabe ihrer Gedichte[21] wird auch gerühmt, daß sie ihre Lieder in sehr jugendlichem Alter gedichtet hätte.

Ihre Jugend hat sie auf dem Lande in Wilsthorp[22] verbracht. Auf dem Titelblatt ihres P. W. S. heißt sie „Mrs. Jane Barker of Wilsthorp near Stamford in Lincolnshire.“ In der zweiten und dritten Auflage ihrer „Entertaining Novels“ steht geschrieben: „Mrs. Jane Barker of Wilsthorp in Northamptonshire.“[23]

---

18. P. R. I 12.
19. P. W. S. 89.
20. P. W. S. 27.
21. P. R. I 3.
22. P. R. I 19.
23. Vom Vorstande des Kirchspieles, dem Wilsthorp angehört, erhielt ich folgende Mitteilung: „I invertigated this matter and failed to find any trace in the Registers which remain at the present time within my reach as Rector of the Parishes of Gretford and Wilsthorpe near Stamford etc.“

Als ihren Lehrer erwähnt sie[24] den Pfarrer M. H., Verfasser von Reasonableness of Christianity and History of Charles the First.

Die ganze Erzählung „B. & G." und eine Stelle im „Lining"[25] beweisen, daß Mrs. J. Barker nicht begütert gewesen ist: — „and tho' I have not the Society of Friends by my Fire — side (said she to herself) yet God has given the Knowledge of Things, so far as to be able to entertain my Thougts in this Solitude without regret; when the Coldness of Friends, or rather the want of Riches, deprives me of their Company these long Winter-Evenings." Und wiederum klagt sie:[26] „You know, Madam, that our narrow Circumstances at St. Germain's taught us a regular Way of living."

Im „Exilius"[27] gibt Mrs. Barker nach den konventionellen Regeln eine Beschreibung der Galecia, Tochter der Königin von Numidien, in der die Barker selbst erkannt werden kann, wenn auch das Bild zu günstig sein dürfte: She was a Lady of a masculine spirit, and undervalu'd the little Delicacies of her Sex, making the Study of Philosophy, and the Laws of her Country, her Chief Business; in which she was pleas'd sometimes to entertain me very learnedly. Her person[28] was extreamly agreeable; for though she was very tall of Stature, and somewhat of an African Complexion, nevertheless the exact Symmetry of Parts and fine Features, render'd her equal to the most compleat European Beauty; and as an Addition to these Perfections she is of a Disposition sweet and compassionate."[29]

24. P. R. I 8, 9.

25. Lining, p. 2.

26. Lining p. 104.

27. II 32.

28. Nach dem Bilde (Kupferstich), das ich von einem Antiquar erworben habe, war Mrs. Barker eine vornehme, stattliche Erscheinung mit geistreichem Aussehen.

29. Dass solche Personalbeschreibungen in Romanen den Tatsachen

In allen ihren Werken spiegelt sich Liebe zu einem Bruder, Liebe zu den Eltern, Liebe zur Natur, Liebe zu Gott, König und Vaterland.

Einen breiten Raum nimmt in ihren Schriften die Erzählung ihrer Liebe zu einem jungen Manne ein, deren auch ihre Freunde wiederholt Erwähnung tun. Es war ein Liebesverhältnis, das sich drei Jahre[30] hingezogen und zu keinem Resultate geführt hat, weil der Geliebte eine andere heimführte.

So berichtet sie mit schlecht verhaltenem Schmerz und Unwillen ihren Entschluß,[31] „a single Life" oder „a Virgin Life" zu führen.

Dieses eintönige Leben wird ab und zu unterbrochen durch den Besuch einiger junger Herren von der Universität (Cambrigde) und deren poetische Versuche in Briefen an ihre „Incomparable Galesia."[32] Ihre ganze Liebe hat aber ihr Bruder, der die Universitäten Leyden, Oxford und Paris bezieht, um Medizin zu studieren.[33] Er unterrichtet[34] sie im Latein, in der Lektüre der Alten und als Mediziner wohl auch in Physik und Anatomie. Sie beschäftigt sich namentlich auch mit Harvey's Blutzirkulation und legt ihre naturwissenschaftlichen Kenntnisse nieder in ihrem „A Farewell to Poetry:"[35]

„Wise Aristotle and Hippocrates.
Galen and the most wise Socrates,
Aesculapius, whom first I should have nam'd,
And all Apollo's younger brood so fam'd,
Are they with whom I must Acquaintancemake."

oft widersprechen, betont schon Furetière im Rom., Bourgeois. vgl. Beschreibung der Scudéry — Polimathie.

30. s. B. & G. p. 193.

31. s. P. W. S. p. 89.

32. Oft erwähnt in „B. & G."

33. B. & G. p. 184.

34. s. P. W. S. p. 10 und 65, B. & G. p. 151, P. R. I 99, B. & G. p. 185.

35. s. P. R. I 99.

Sie erklärt, sogar Rezepte schreiben zu können und ein Mittel gegen Gicht erfunden zu haben.[36] Ihr Bruder hätte als Arzt großes Aufsehen genossen.[37]

Sie nimmt zur damals schon brennenden Frage des Frauenstudiums nach dem siegreichen Vorgehen der Mrs. Behn eine im ganzen bejahende[38] Stellung ein. Sie findet auch Schäden[39] des weiblichen Studiums und sagt einmal[40] „A Learned Woman, being at best like a Forc'd Plant, that never has its due or proper Relish, but is wither'd by the first Blast that Envy or Tribulation blows over her Endeavours."

Im Vorwort zum „Chr. P." erzählt sie, sie wäre in Frankreich gewesen. „I shall not regret the Time I pass'd in a foreign Country, where I learn'd so much of the Language, as to bring Home this valuable Book (Chr. P.) in English for Use of those who have not taken the Trouble to learn French."

Der politischen Gesinnung nach hatte Mrs. Barker wie auch ihre ganze Familie ausgesprochene royalistische Richtung;[41] mehrere Familienglieder hätten den Heldentod für den König erlitten. Ihre Religion war wohl die des Königs Karl II.

Beim Tode ihres Vaters,[42] dem ihr Bruder schon vorausgegangen war,[43] siedelt[44] sie und ihre Mutter nach London über. Nach dem Hinscheiden ihrer geliebten Mutter lebt sie[45] nur mehr der Frömmigkeit und der Schriftstellerei in

---

36. s. P. W. S. p. 23.
37. s. P. W. S. p. 19.
38. s. B. & G. p. 185.
39. s. P. W. S. p 79.
40. P. W. S. p. 10.
41. s. Lining p. 120.
42. P. W. S. p. 39 und 42.
43. P. W. S. p. 19.
44. P. W. S. p. 67/68.
45. P. W. S. p. 49/50.

einer Wohnung in der Nähe des Parlamentsgebäudes und der Westminsterabtei.

Das Vorwort zum „P. W. S.“ schreibt Mrs. Barker an Lichtmeß 1723 zu Richmond. Aus späterer Zeit haben wir keine Nachricht mehr über sie. Ihre Lining wurde im Jahre 1726 gedruckt; wir wissen nicht ob sie den Druck dieser Arbeit noch gesehen hat.

II. Werke der Mrs. J. Barker.

A. Gedichte.

I. Allgemeine Bemerkungen.

Das Versemachen gehörte in den Zeiten der Barker zum guten Ton. Wer die Achtung der „Gesellschaft“ erwerben wollte, der mußte bereit und im stande sein, artige Komplimente in Versen zu sagen und kleine Gelegenheitsgedichte hervorzubringen. Je nach Anlage und Befähigung hielt man sich im allgemeinen an die Regeln der nach französischem Geschmacke eingerichteten Salons (z. B. der Mrs. Catherine Philips oder der Duchesse of Newcastle). Was man von einem Vers in jener Zeit verlangte, läßt das Lob erkennen, das die Mrs. Aphra Behn dem Amyntas spendet in dem Gedichte: „On a Copy of Verses made in a Dream.“ [1] Dort heißt es:

„Soft ev'ry Word, easy each Line, & true;
Brisk, witty, manly, strong & gay;
The Thoughts are tender all, & new,
And Fancy ev'ry where does gently play.“

Stofflich waren namentlich gern gesehen Liebesgedichte, Lobgedichte, patriotische (royalistische) Lieder, poetische Landschaftsmalerei, wie sie von Sir John Denham in seinem Cooper's Hill neu begründet worden war, Schäferidyllen, moralisierende und asketische Traktate.

Das findet sich alles auch in Barker's „Poetical Recreations“.

1. Behn, Poems, 1693, p. 63.

Wie in den „Novels“ hat sich Barker auch im rein poetischen Teil ihrer Werke eng an ihre Muster und Vorbilder angelehnt und zwar in einer Weise, die manchmal schon Unselbständigkeit verrät. Ihre Gedichte erinnern vielfach an Cowley,[2] der allgemein als größter Dichter der Zeit galt und den Barker selbst mit begeisterten Ausdrücken preist. Aber wenn wir „the Matchless Orinda“, „Astrée“ (und in geringerem Maße auch Sir John Denham) vergleichen, so kann kein Zweifel aufkommen, daß zwischen diesen und der Barker ein innigeres Abhängigkeitsverhältnis besteht.

Orinda, Astrea und Galesia gehörten der royalistischen Partei an und bekundeten ihre Treue und Anhänglichkeit auch damit, daß sie oft ganz in den gleichen Ausdrücken das „Martyrertum“ Karls I. besingen und preisen. Ihre Anschauungen über Liebe, Freundschaft, Heirat, oder Malerei etc. bestätigen sicher auch die Ansicht durch ihren Parallelismus. Wenn wir namentlich die drei[3] Gedichte über Malerei vergleichen, so finden wir diese Kunst bei allen drei Schriftstellerinnen auf dieselbe Stufe gestellt, wert wegen ihrer Schönheit besungen zu werden, die ausübenden Künstler als besonders begnadete Menschenkinder gefeiert.

In der Art, die unbelebte Natur zu apostrophieren und zu beleben, gleicht Mrs. Barker mehr der Mrs. Behn. Am ergiebigsten macht sie von diesem poetischen Mittel Gebrauch in ihrer „Landskip“.[4] In „La Montre“[5] finden wir dieselbe

---

2. Als nachahmenswerte Dichter nennt Barker: Cowley, Butler, Otway, Orinda: vgl. P. W. S. p. 64; dagegen befragt, ob sie Mrs. Philips oder Mrs. Behn vorziehe, erwiderte „Galesia“ „with a blunt Indignation, that they ought not to be named together.“ (vgl. P. W. S. p. 43.) Sie wollte also die Mrs. Philips und die schlüpfrige Mrs. Behn nicht auf eine Stufe stellen.

3. „On the Death of Mr. Grinhil“ etc. vgl. Behn, Poems, 1684, p. 24; dazu: To my Cousin etc. in „Barkers“ P. R. p. 6; und: To Mrs. Cooper etc. in Philips, C.: Poems, 1669, p. 158.

4. P. R. I 20 ff;

5. Behn, Works VI 202 ff.

Apostrophe der Natur und bei Betrachtung der Landschaft dieselben Gedanken. Ein anderes hierher passendes Beispiel haben wir in Behn's Gedicht: „On Mr. J. H. In a Fit of Lickness".[6] Es lautet:

Forsaken looks th'enameld May
And all its Wealth uncourted dies;
Each little Bird forgets its wonted lay
That sung good Morrow to the welcome Day,
Or rather to thy lovely Eies.
The cooling Streams do backward glide:
Since on their Banks they saw not thee,
Losing the Order of their Tide,
And murmuring chide thy Cruelty:
Then hast to loose themselves i'th'angry Sea.

Dazu haben wir bei Barker als Gegenstück: „To Mr. C. B.":[7]

The Honour that the Air receives,
From thy Melodious Voice,
Sure makes it grieve it cannot give
More Echoes to the noise.

Whilst Atoms joyfully advance,
In happy Consort they
Do in a nimble careless Dance
Thy charming Notes obey.

Birds have been said to fall down dead
At th' shouting of a throng;
Had'st thou been there it had been said,
Thou'dst rais'd'em with a Song.

If th' Mind upon the Body works
By secret Sympathie
Who knows what in thy Musick lurks,
To cure all Maladies.

6. Poems, 1684 p. 106
7. P. R. I 76;

If Fate this Physick shou'd prefer,
Thy Practice is decreed;
All London & Montpellier —
Physicians shall exceed.

Hence forward then let Poets sing
No more of Orpheus;
Since we have one, whose Voice may bring
Health to attend on us.

Dagegen zeigt sich die geistige Verwandtschaft und Abhängigkeit der Barker von Mrs. C. Philips noch vielmehr, wenn wir blos einige Titel nennen, die beide gleich haben, z. B. Invitation to the Country, Country-Life, Virgin-Life, Against Love etc., dazu verschiedene Gedichte über die Freundschaft, Pastoralgedichte, Abschiedsgedichte, Trostgedichte etc. Einmal, am Anfang des P. W. S., Leaf I, berichtet Barker selbst, von Mrs. Philips angeregt worden zu sein. Die „Matchless Orinda" widmet viele ihrer Gedichte ihrer Freundin Lukasia. Galesia erzählt ihre Geschichten auch meistens einer Lukasia.

Von den drei genannten Dichterinnen hat auf dem Gebiete der Lyrik Mrs. C. Philips weitaus den größten Ruhm erlangt, an dem sicher auch ihre gesellschaftliche Stellung schuld war, wie wir ja das auch ähnlich bei Behn bezüglich der Novellen annehmen müssen. Wenn man auch zugeben mag, daß „Orinda" hie und da mehr Originalität verraten und mehr Schwung gezeigt hat, so muß man doch auch gestehen, daß sie vielfach an denselben Fehlern leidet wie Mrs. Barker. Diese wird oft zu pathetisch, unnatürlich, unwahr und auch prosaisch. Die Stoffe, die sich Galesia wählt, sind häufig ungeeignet; ich nenne nur die „Receipts". Störend wirken auch die doktrinären Einschiebsel immer und immer wieder. Im großen und ganzen verraten ihre poetischen Erzeugnisse mehr Geist und Arbeit als poetischen Schwung. Daß Barker viel verändert und verbessert hat,

ersehen wir aus den verschiedenen Lesarten, die wir dadurch bekommen, daß die in den P. R. gesammelten Gedichte in großer Anzahl in ihre Prosawerke eingestreut sind. Leider hat sie hie und da auch dem modischen Konzeptionismus gehuldigt. Sonst ist ihre Sprache einförmig, um nicht zu sagen, prosaisch. Die Verse lesen sich glatt und rhythmisch gut.

Die einzelnen Gedichte sind immer gut disponiert, verraten aber nicht immer eine richtige Steigerung oder Pointe.

Im großen und ganzen ist der Mrs. Barker poetisches Empfinden nicht abzusprechen, wie das namentlich ihre naturbeschreibenden und Liebesgedichte, sowie einzelne „Songs“ deutlich beweisen.

Das überschwengliche Lob ihrer Freunde ist für die Beurteilung der Dichterin belanglos.

II. Art der einzelnen Gedichte.

1) Lieder panegyrischen Inhaltes.

Von den Lobgedichten auf Mrs. J. Barker, die wir in den P. R. I u. II finden, haben drei den „Exilius“ oder die „Scipina“ und sieben ihre Gedichte zum Gegenstande genommen.

Schon dieses äußerliche Verhältnis legt die Vermutung nahe, daß die „Poems“ nach Anschauung der Zeitgenossen die „Novels“ an Wert übertroffen haben und mit besonderem Recht gepriesen würden.

Für das Lob aber, das man ihr spendete, war Barker sehr dankbar und sie vergalt genau mit demselben Maße. So entstanden viele ihrer Lobgedichte. Je größere Komplimente sie machen kann, desto lieber ist es ihr, wenn sie dabei ihre Fertigkeit im Dichten auf's neue zeigen kann. Sie glaubt ihren Zweck zu erreichen, wenn sie den Gefeierten in möglichst glatten Versen in alle Himmel erhebt, ihn mit allen möglichen Vorzügen ausstaffiert und über seinen etwaigen Gegner verächtlich die Nase rümpft. So finden wir bei ihren panegyrischen Liedern häufig prosaische Auseinandersetzungen,

klingende Phrasen, unwahres Pathos und übertriebene kühne Bilder.

In Mrs. Hill[8] preist Barker ohne richtigen Schwung den Schriftsteller und seine Kunst und zieht mit bissiger Schilderung gegen die marktschreierische Kritik los; dem F. W.[9] empfiehlt sie in überschwenglichen Worten Cowley.

Im Gedichte „To Mr. C. B."[10] beseelt sie in der angedeuteten, übertriebenen Weise die Natur.

Ihr malender Vetter E. F.[11] gibt ihr Gelegenheit, ihm in gleichförmiger Sprache wegen seiner Kunst die höchste Anerkennung zu zollen, als könnte man bei ihm „Beauty hear, Musick see", und dabei versucht sie mit philosophischem Hauch der Malerei das Wort zu reden.

Christentum und Königtum, mit einer gewaltsamen Ideenverbindung in Karl I. verkörpert, werden von Barker gefeiert in dem Gedichte an den „Reverend Friend M. H."[12]

In „Filing my Bills"[13] rühmt sie die ärztliche Kunst und sich selbst „for want of good neighbours". Als Ideal eines Arztes stellt sie Dr. Pancan hin „On my Mother & my Lady W.",[14] das mit einem gesuchten Vergleich beginnt und mit altklugen Ratschlägen für den Arzt und einem Lob auf Mutter und Freundin endigt.

Als einer „Perle" gedenkt sie ihrer Jugendgespielin Mrs. E. D.[15]

Begegnen wir in der „Commendation of the Female Sex"[16] einer pathetischen Aufzählung der guten Eigenschaften des Weibes, als Schönheit, Liebe und frommer Sinn, die in-

8. P. R. I 4.
9. I 28.
10. I 76.
11. I 6.
12. I 8.
13. I 31.
14. I 42.
15. I 18.
16. I 44.

haltlich sich mit der besseren „Ode“[17] berührt, so hören wir fast das Gegenteil in „An chorite“,[18] der die Frauen mit Meer und Wind und anderen stürmischen Dingen vergleicht und den Unruhen und Aufregungen der Welt glücklich die Reize und Vorteile des Einsiedlerlebens gegenüberstellt.

Schwungvoll, reich an Bildern und Gleichnissen ist „A Virgin Life“[19] — aber unwahr.

In rhythmisch guten, glatten aber überschwenglichen Versen klingt uns noch das Lob des „Little Tom King“[20] entgegen, der, wie wir später erfahren, sehr „unkind“ geworden ist.

Etwas zu devot spricht Barker von Mr. E. S.[21] und seiner „Stoick's strictness“ und „Poet's gentleness“. Ihm ist noch ein zweites, bilderreiches, aber trotzdem trockenes Gedicht gewidmet.[22]

Befremdend und ziemlich prosaisch klingt das Lied „To Mr. G. P.“[23]

2) Liebeslieder wurden in den Zeiten der Barker in Masse produziert. Der Grundton, den sie selbst dabei anschlägt, ist unglückliche Liebe; er ist nicht selten gut getroffen und der Ausdruck ihres Seelenlebens, das von damals modischem Weltschmerz erfaßt ist. Wir glauben ihren Worten, die hier aufrichtige Leidenschaft verraten; ihre Liebe, ihre Klage, ihre Warnung ist wahr und sieht uneigennützig aus trotz der Gewißheit, daß sie mit ihren Gedichten hie und da nur nach Komplimenten fischt.

Der reinen, uninteressierten Liebe nimmt sie sich vor allem an in „To my indifferent Lover“;[24] aber herzlicher spricht

17. I 86.
18. I 91.
19. I 12.
20. I 37.
21. I 40.
22. I 70.
23. I 95.
24. I 16.

sie in einem anderen Liede von ihrer früheren Liebe, von ihrem Glücke, der Zerstörung desselben und dem festen Entschlusse, trotz alledem ihren „unkind Strephon“[25] mit Liebe zu erwiedern; leider wird die Stimmung durch einige gelehrte Ausdrücke verwischt.

Frisch und lebhaft werden die Wirkungen und die Macht der Liebe besungen in dem mutwilligen „Pastorel Dialogue Betwixt Two Shepherd Boys“.[26] Beispielshalber will ich es zitieren:

First Boy.

I wonder what Alexis ails,
To sigh & talk of Darts;
Of Charms which o'er his Soul prevails,
Of Flames and bleeding Hearts.
I saw him yesterday alone,
Walk crossing of his Arms;
And cuckow-like, was in a Tone,
A, Celia! ah, thy Charms!

Second Boy.

Why, sure thou'rt not so ignorant,
As thou wou'd'st seem to be:
Alas! the Cause of his Complaint,
Is all our Destiny.
'Tis mighty Love's all pow'rfull Bow,
Which has Alexis hit;
A powerful Shaft will hit us too,
E'er we're aware of it.

First Boy.

Why, Love! Alas! I little thought
There had been such a Thing;
Only for Rhime it had been brought

25. I 34.
26. I 73.

When Shepherds use to sing.
I'm sure, what e'er they talk of Love,
'Tis but conceit at most;
As Fear i'th' dark our fancies move,
To think we see a Ghost.

Second Boy.
I know not, but the other day,
A wanton Girl there were,
Who took my Stock-doves' Eggs away,
And blackbirds Nest did tear.
Had it been thee, my dearest Boy,
Revenge I schould have took;
But she my Anger did destroy,
With th' sweetness of her Looks.

First Boy.
So th' other day, a wanton Slut
As I slept on the Ground,
A Frog into my Bosom put,
My Hands and Feet she bound.
She hang my Hook upon a Tree·
Then, laughing bid me wake;
And though she thus abused we
Revenge I could not take.

Chorus.
Let's wish these Overtures of Fate,
Don't luckless Omens prove;
For those who lose the Power of Hate,
Are soon made Slaves to Love.

Ein anmutiges Bildchen gibt das leidenschaftliche aber absichtlich dunkel gehaltene „Coming from . . . . . in a Dark Night".[27]

27. I 58.

In den kalten, realistischen Erwägungen „To my Friend Exilius“[28] wird Barker leider ihren Grundsätzen von der Reinheit und Uninteressiertheit der Liebe untreu.

Einen Aufschrei des Herzens über unglückliche Liebe, bittere Klage and leidenschaftliche Sprache bringen einige kleine, aber wohlgelungene Lieder, die mit zu den schönsten gehören, was sie geleistet hat, wie die drei „Songs“ (P. R. p. 81, 82, 83), das kältere „Absence for a Time“[29] und die glühenderen und ungestümeren „Parting with“[30] und „To her Lovers Complaint“.[31]

Mit guten Ratschlägen für Liebende ist Barker gern zur Hand. Sonderbar ist nur, daß sie, in wohl noch jugendlichem Alter, ihrem Liebhaber von der Liebe abrät. Folgt sie, die ihn doch auch liebt, wirklich nur einem edleren, inneren Drange — oder ist das Ganze vielleicht nur Spielerei? —

Gefällig, ja schön, sind ihre zwei kleinen Liedchen „To her young Lover“,[32] mit schöner, gehobener Sprache.

In dem Gedichte „To Ovids Heroines“[33] richtet sie an die Frauen die Aufforderung, die Männer zu voller Liebe zu entzünden, selbst aber vorsichtig zu sein und nicht allzuheiß zu lieben.

3) Moralisierende und didaktische Gedichte.

Mehr oder minder weht ein doktrinärer Zug durch alle poetischen und prosaischen Produkte der Mrs. Barker und damit verrät sie sich von vornherein schon als Kind ihrer Zeit. Ueberall, auch wo sie nicht passen, flicht sie lehrhafte Stellen ein und fast auch einzelne Lehren und Ratschläge in Verse.

---

28. I 14.
29. I 87.
30. I 89.
31. I 94.
32. I 61 ff.
33. I 28.

In vain, in vain it is I find,
To strive against our Fate[34] etc.

sagt sie und führt als Beweis dafür ihr eigenes Leben an, ihren Hang zum Dichten, dem sie sich vergeblich zu widersetzen suchte.

Selbst im naturbeschreibenden Gedichte „The Grove“[35] nimmt die Lehrhaftigkeit einen sehr breiten Raum ein. Nichts hält Barker für geeigneter, Frömmigkeit, Liebe und Tugend zu erwecken, als einen einsamen Hain.

Wenn Barker einmal die Musen in den begeistertsten Ausdrücken[36] besingt, später aber ihren Freunden davon abrät,[37] so habe ich sie im Verdachte, sie wollte nur zeigen, wie man mit geschickter Hand in einem Zuge für und wider denselben Gegenstand schreiben könne. Wenn sie in ihren Worten „To my Friends against Poetry“[38] nur großen Geistern das Recht zu dichten zugesteht und sich entschließt, eher alles zu tun, als in Gesellschaft von Dichterlingen zu arbeiten, so klingt das sehr selbstbewust, aber das Gedicht ist nicht ungewandt. Im „Farewell to Poetry,“[39] das gewissermaßen einen Schwanengesang darstellt, gibt sie in einer „long Digression[40] on Anatomy“ als weiteren Grund ihres Entschlusses, die Poesie aufzugeben, das Studium der lateinischen und griechischen Schriftsteller und der Natur an. Das klingt plausibler; aber das Gedicht ist doch nur eine verfehlte Spielerei zu nennen, die ihre Gelehrsamkeit zeigen soll. Weiterhin erklärt sie sich „Resolved never to versifie more“,[41] weil London kein Ort für die Poesie, diese eine viel zu zarte Pflanze sei. Dieses Gedicht ist besser.

34. P. W. S. p. 106.
35. I 38.
36. I 20.
37. in P. W. S. p. 65.
38. P. R. I 96.
39. I 99.
40. I 99.
41. I 108.

„To Mr. C. P."[42] schreibt sie einen poetischen Brief gegen die Ehe; die Mrs. M. T.,[43] ihre gute Freundin, fordert sie in einem anderen Gedicht zu Gottvertrauen auf.

Als kuriose und uns absurd erscheinende Tändelei möchte ich noch ihre verschiedenen „Receipts",[44] poetische Anleitungen zur Herstellung irgend einer Speise oder irgend eines Getränks, nennen, z. B.

The Czar's Receipt to make Punch.[45]

Take Three Bottles from Spain, and one from France;
Two from the Rhine, and one from Nance:
No Water at all, but a little from Roses;
A red-nos'd Sea-Captain, to mingle the Doses;
Simons, Notmey, and Sugar, with a Toast to float on it;
And a Knot of good Fellows, that will not shrink from it.

4) Naturbeschreibende Gedichte.

Die Liebe zur Natur und das Studium derselben, das namentlich in der Royal Society eine hervorragende Pflegstätte fand, regte sich damals mächtig und überall. Einen poetischen Ausdruck fand diese Liebe in der poetischen Landschaftsmalerei, die durch Denham's berühmtes Gedicht „Cooper's Hill" begründet worden war.

Wenn Barker die Natur besingt, so folgt sie darin auch dem „great Sir John Denham" und den vielen Nachahmern desselben, wenngleich sie selbst Mrs. Catherine Philips[46] als ihr Vorbild nennt.

In einer Einladung an ihre Freunde gibt sie uns eine anmutige Schilderung der „Rural joys in the Spring",[47] wie wir sie ähnlich auch in der Schäferpoesie häufig finden. Wir vermissen darin wohl eine richtige Steigerung oder Fort-

42. I 11.
43. I 95.
44. P. W. S. p. 93, 96, 110.
45. P. W. S. p. 92.
46. vgl. oben.
47. P. R. p. I.

schritt, aber in demselben finden wir einige gute, poetische Stellen, namentlich die Anaphoren von Vers elf ab:

„For here's no Pride etc. . . .“

Aber reizender ist das Idyll im Hain (Grove),[48] das Liebespaar, die Schönheit der Natur im allgemeinen, die Einsamkeit (in some small Village) gezeichnet.

Zu Barker's besten Leistungen gehört noch das kleine „Sitting by a Rivulet“,[49] in dem sich namentlich der Einfluß von Cooper's Hill zeigt. Ohne die lehrhaften Strophen zwei und drei würde es wohl noch besser wirken. Der schwungvolle Anfang zu dem „Hill“ (cfr.: Cooper's Hill!)[50] ist leider nicht beendigt worden.

Ihre „Anatomy“[51] wurde bereits oben erwähnt.

5) Varia.

Dazu gehört der mutwillige, temperamentvolle „Bacchanalian Song“.[52] „Let Bacchus be our God of War etc.“ und die schwungvolle Uebersetzung eines Teiles des XIX. Psalmes.[53]

III. Versbau.

Mrs. J. Barker bringt ihre Verse teilweise in Strophenform, teilweise in unstrophischen Gedichten. Von zweiundfünfzig Gedichten haben dreiundzwanzig, also fast die Hälfte Strophen. „A Farewell to Poetry“[1] enthält zunächst einhundertundvier unstrophische Verse und dann noch drei Strophen.

Die Zahl der Strophen der einzelnen Gedichte schwankt zwischen zwei und sieben. Am häufigsten treffen wir drei oder vier Strophen, besonders in ihren sangbaren Liedern

48. P. R. I 20.
49. I 24.
50. I 27.
51. I 84.
52. I 84.
53. I 56.
1. P. R. I 99.

(Songs), die in allem größte Regelmäßigkeit und Genauigkeit zeigen. Zur Uebersetzung XIX. Psalms[2] hat sie zwei Strophen genommen, wie auch zu ihrem „Song“.[3] Ihr „Bachanalian Song“[4] zeigt sechs Strophen, wie auch „A Ballad“[5] und ihr panegyrisches Gedicht „To M. C. B.“[6]. Ihrem Bruder hat sie eine pindarische Ode[7] mit sieben Strophen gewidmet.

Die Länge der Strophen ist sehr verschieden, häufig sogar in ein und demselben Gedichte. Die größte Zahl der Zeilen einer Strophe beläuft sich auf siebenundzwanzig in Strophe vier von „To my Unkind Friend“,[8] die kleinste auf drei. Am häufigsten kommen die vier und fünfzeiligen Strophen vor.

Die gleiche Zahl der Zeilen in allen Strophen des ganzen Gedichtes kommen vor mit je acht Zeilen in „To my young Lover“,[9] dann mit je vier Zeilen in dem Gedichte an dieselbe Adresse,[10] im „Song“,[11] in „Absence for a Time“,[12] in „Lover's Complaint“[13] und in „On the Death of my Brother“;[14] mit je fünf Zeilen im „Song“,[15] in „An Ode“,[16] „Parting with . . .“;[17] mit je drei Zeilen im „Song“,[18] je acht Zeilen im „Song“;[19]

---

2. P. R. I 56.
3. s. Exilius I 68.
4. P. R. I 84.
5. I 73.
6. I 76.
7. I 57.
8. I 65.
9. I 62.
10. I 64.
11. I 81.
12. I 87.
13. I 94.
14. I 47.
15. s. Exilius II 126.
16. P. R. I 85.
17. I 89.
18. I 84.
19. I 85.

in „A Ballad“[20] haben wir fünf achtzeilige Strophen und einen Chorus mit vier Zeilen. In den „Songs“ finden wir demnach am häufigsten gleich lange Strophen, jedenfalls schon der Melodie wegen. Barker erzählt mit Wohlgefallen, daß ein Gedicht von Samuel Setwell (fingiert!?) in Musik gesetzt worden sei.[21]

Barker hat auch verschiedene pindarische Oden gedichtet. Bezüglich der Form dieser Art von Gedichten äußert sie sich gelegentlich einer Bemerkung über „Sitting by a Rivulet“[22] folgendermaßen: „. . . . which I try'd to mould into Pindarick; I suppose out of curiosity; for I neither love to read nor to hear that kind of Verse . . . . . next to Blank Verse disagreeable (at least to my Ear); one sort spoils good Verse, the other good Prose; whereas the regular Chime of other Verse helps to make amends for indifferent Sense.“ Wir wissen, daß diese Gedichtsform sehr populär war,[23] aber auch, daß sich schon früh, vor Barker, Stimmen dagegen erhoben haben (Ben Jonson; Congreve, vgl. Schipper).[24]

Die Verse kommen in den verschiedensten Längenmaßen vor. In den unstrophischen Gedichten finden wir der Sitte gemäß zumeist fünffüßige Jamben. Es muss Barker nicht sehr schwer gefallen sein, Verse zu machen; denn sie lesen sich leicht und glatt. Es bedarf nur ganz weniger Dehnungen und Zusammenziehungen. Nur in einigen Fällen kann man im Zweifel sein über die jambische oder anapästische Natur eines Fußes z. B. P. R. p. 21_{10}: The Céphalic oder P. R. p. 21_{12}: The Splénetick. Holperig sind folgende Verse (P. W. S. p. $32_{4 \text{ und } 3}$):

Since, O good Heavens, you have best
Suffer me into fall into the Powers

20. I 73.
21. s. P. W. S. p. 31.
22. s. P. W. S. Leaf I B_4.
23. vgl. Schipper, Grundriß d. engl. Metr. p. 368.
24. Schipper, a. a. O. p. 370.

oder auch: P. R. p. 99_9: Aesculapius und P. R. p. 102: „cruoral parts."

Beim Skandieren dienen der Barker dieselben Endungen nach Bedarf als Einsilber oder Zweisilber, so namentlich „tion" z. B. einsilbig in Conception, templation, Contemplation;[25] dagegen zweisilbig in Contention[26] oder persecution[26]. Die Silbe ious und eous sind immer einsilbig gebraucht. Bei genauer Beobachtung sehen wir, daß die verlangten fünf Hebungen in vielen Fällen nur dadurch gewonnen werden, daß man einen unverträglichen Ton auf solche Silben wie „to, of, an, the, etc. legt und daß man die fehlenden Hebungen auf Silben legt, die eben nicht betont sind, wie wir das bei allen Dichtern jener Zeit, auch bei Pope und Dryden finden (cfr. Mead.).[27]

Rhythmen-Wechsel haben wir besonders auffallend in Soaring Honours, vain Pursuits of Pleasure.[28] Nicht glatt lesen sich Vers drei in Strophe zwei von „To my young Lover,[29] Than a Tulip, or a Rose. Ebenso Vers vierzehn und fünfzehn in Strophe eins von „To my Unkind Friend",[30] Rather than endure the prattlings, The flatteries and the censurings. Manchmal fehlt ein Auftakt, z. B. in Absence $I_{3\cdot4}$[31]: Einsilbige Füße hat Barker nur am Anfang der Zeile in „Resolved never to versifie"[32] . . . . mit dem „For".

In strophischen Gedichten wählt Barker mit Vorliebe die vier- und fünffüßigen Jamben. Auch kürzere und längere Verse sind gelegentlich angewendet. Einen siebenhebigen Vers haben wir in P. R. p. 24_{19}:[33] Wildly dancing to thine own murmuring tunefull Song. In „A Prospect" in P. R.

25. vgl. P. W. S. p. 91_2 oder P. R. I 23_{13}.
26. P. R. 24_{14}, 26_4.
27. Mead, The Versification of Pope 1889; p. 15.
28. P. W. S. p. 95.
29. P. R. I 64.
30. P. R. I 65.
31. P. R. I 87.
32. P. R. I 108.
33. P. R. I 24_{19}.

p. 21_1 ist eine Hebung zu wenig. Zweihebige Verse treffen wir in Rivulet[34] II_2: „For though in thee."

Auch wechseln in den strophischen Gedichten, speziell einigen sangbaren (Songs), drei und vierhebige Verse regelmäßig ab. Die größte Unregelmäßigkeit herrscht in einigen (pindarischen) Oden, z. B. in „Sitting by a Rivulet",[35] „Farewell to Poetry",[36] „Song",[37] „To my Unkind Friend"[38] $_1$ „Parting with . . ."[39]

Die Pause läßt Barker fast regelmäßig nach dem zweiten Fuße eintreten, aber auch in anderen Füßen; daneben finden sich auch Nebenpausen.

Vom Enjambement macht Barker nicht sehr häufig Gebrauch; indes treffen wir einige ungewöhnliche Beispiele, so in B. & G. p. $159_{4,\ 5}$ . . . . as when

we used to walk . . . . oder in „Absence" P. R. 87, $I_{1,\ 2}$; „A Song" in P. R. 83, $I_{1,\ 2}$, $II_{1,\ 2}$; Rivulet I, 24_7 thou art.

Auffallende Beispiele von Alliteration liefert Barker nicht, sie zeigen sich gelegentlich wie bei jedem Dichter.

Die Verse der Barker sind ausnahmslos durch den Reim gebunden.

In den unstrophischen Gedichten begegnen wir fast durchweg paarweisen Reimen (Couplets) und selten Triplets.

Sonst bewegt sich die Reimstellung in den manigfachsten verschlungenen und gekreuzten Arten.

Am häufigsten ist die Stellung a b a b, namentlich in den kleineren strophischen Gedichten, speziell den „Songs". In „An Ode"[38] haben wir das Schema a b b a b, in „Parting with":[39] a b a a b; Gleichheit zeigen auch die beiden

---

34. P. R. I 24.
35. I 24.
36. P, R. I 99.
37. s. Exilius II 126.
38. P. R. I 65.
39. P. R. I 89.

längeren Strophen des „Jane, N. & Fr.“,[40] nämlich die Reimstellung a b c b d d e c f f f.

Im übrigen weisen die einzelnen Strophen in der Reimstellung die allergrößte Verschiedenheit auf. Ganz besonders zeigt sich Abwechslung und Unregelmäßigkeit in den pindarischen Oden, so in „On the same (brother)“[41] das Schema:

I. a a b b c c b c c d d d e e f f f.
II. a a b b c d d e c e f g g f f f h h ii.
III. a a b b c c b d d b b.
IV. a a a b b c d d e c e f.
V. a a b b c c d f f g h g h h h g.
VI. a a b b c d d e f e f g g.
VII. a a b c c d d e e e.

oder in „Sitting by a Rivulet“,[42] folgendes Schema (von Vers elf ab):

I. a b b a b c a c.
II. a b b c a b b c d d d.
III. a b b a c c a.
IV. a a b b c c c d c d e f f g g.

ferner in „Necessity of Fate“,[43] folgendes Schema:

I. a b a a b a c c d d.
II. a a b c d d c c.
III. a b c c a b d d e e.
IV. a a b b c c d d c c e e.

dann in „To my Unkind Friend“,[44] Schema:

I. a a a b b b c d c c d d e f f f e.
II. a a b c b c d e e e f f.
III. a a b c c b c d d b c e c c e f e f f g g.
IV. a b b a c a a c d e f g d e h h e i i k k d d l m m l.

zuletzt in „Farewell to Poetry“,[45] Schema:

40. P. R. I 86.
41. P. R. I 89.
42. P. R. I 92.
43. P. R. I 51.
44. P. R. I 24.
45. P. R. I 38.

I. a a b b c c d e d.
II. a a b c c d e e d d.
III. a b b c c a d d e e f f g h h g h.

Bezüglich der Reinheit des Reimes hat Mrs. J. Barker wenig Sorgfalt verwendet. An schwachen und unreinen Reimen gibt es eine Menge. Sie reimt kurze und lange Vokale und Diphthonge der verschiedensten Nüancierungen. Sie läßt z. B. den Vokal *a* (= *ă*, *ā*) der Reimsilbe in folgender Weise reimen: are : share; atheistical : all; attacque : make; chat : state: hast : last : course; have : grave; pass : was; etc.;

e (= *ĕ*, *ē*) reimt z. B. get : Wit; great : geat; direst : breast; her : stouter; prefer : Montpelier; be : Necessity; be : at sea; me : thee: tree : mystery; thee : History; Epitome : Christianity; serene : mien; happiness : bliss; be : miserie; together : hither; severe : tear; etc.;

i (= *ĭ*, *ī*) reimt z. B. I : integrity; bliss : Paradise; cruelties : this; despise : tyrannies; giv'n : Heav'n; is : kiss; oblige : siege; wright : height; outshine : Chrystaline; etc.;

o (*ŏ*, *ō*) reimt z. B. brow : so; come : doom; come : room; chose : foes; know : do; lost : boast; participation : alone; God : abroad; upon : alone; abodes : Gods : odds; hour'd : unconcern'd; doe : row; doe : shew; strove : improve : love; blow : thou; accompt : mount; bang : gang : along; etc.;

u (= *ŭ*, *ū*) reimt z. B. fruit : destitute; rule : fool; return : adorn; slut : put; etc.;

ai reimt z. B aim : came; here : air; laid : made; swain : vein;

ea reimt z. B. appear : there; breasts : rests; chere : clear; great : repeat; learn : mourn; wear : tear; whether : wheather;

ey reimt: eyes : joys; eye : rectify;

oa reimt z. B. coast : toss'd : Frost; etc.;

oe reimt z. B. doe : row; doe : knew: doe : toe; etc.;

ou reimt z. B. amours : Pow'r; bough : show; souls : schools; thou : too; thought : taught; you : grew; etc.;

Mrs. J. Barker reimt häufig nur für das Auge z. B.:

alone : one; are : share; blood : good; blood : shood; blood : stood; move : love; prove : love; repast : tast; etc.;
oder auch nur für das Ohr z. B. appetites : delights; coo : wooe; flight : height : slight; grown : alone; grows : rose; names : aims; you : grew; rule : fool.

Ganz oberflächlich ist die Reimsilbe mehrsilbiger Wörter von Mrs. Barker behandelt worden; sie verschafft sich Reime sehr häufig einfach durch Elision, z. B. endu'd : multitude; unconcern'd : hour'd; etc.

Um die Art der Konsonnanten kümmert sie sich in der Reimsilbe wenig, z. B. use : produce; least : ceas'd; rest : guess'd; coast : toss'd; first : accurs'd; fix'd : betwiset; villanies : sacrifice; come : undone; come : alone; forth : froth. Vielfach fehlt im Reim der Endkonsonnant, z. B. pow'r : amours; prostitute : suits; sympathie : maladies; thing : brings; took : Cooks.

Im „Bacchanalian Song" reimen einzelne Wörter mit sich selbst: sir : sir; boys : boys; außerdem in B. & G. p. $168_{1,2}$: thee : thee.

Mit nur ganz geringen Ausnahmen macht Mrs. Barker nur männliche Reime. Weibliche Reime haben wir in den vierzeiligen Strophen des „Bacchanalian Song"[46] und zwar immer in Vers zwei und vier, in den fünfzeiligen Strophen Vers zwei und fünf.

Um nicht weibliche Reime machen zu müssen, apostrophiert Barker gewöhnlich die letzte unbetonte Silbe.

B. Prosawerke.

I. Allgemeine Bemerkungen.

In der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts blühten in England mehr das Drama, die Philosophie und die Wissen-

46. P. R. I 65.
47. P. R. I 99.
48. P. R. I 84.

schaften überhaupt, im Gegensatz zu Deutschland und Frankreich aber weniger der Roman.

Die Romanschriftsteller standen vollständig unter dem Einflusse und der Herrschaft des Ritterromanes und des heroisch-galanten Romanes nach französischem Geschmacke.

Schon frühzeitig erfolgten die verschiedensten Angriffe[1] auf diese hyperidealen Romane. Aber trotzdem erfreuten sie sich einer verhältnismäßig großen Beliebtheit, namentlich bei den Damen.[2]

In einer Ausgabe des „Polly Honeycomb" von Colman sind an zweihundert Titel von „Novels" aufgezählt, worunter leider keiner von Barker ist. Zu den bekanntesten[3] gehörten: Parismus, The Renowned Prince of Bohemia (Ford), Arcadia (Sidney), Argenis (Barclay), Ibrahim (Scudéry-Settle), Parthenissa (Boyle), Aretina (Makenzie) und viele Uebersetzungen[4] wie Francion (Sorel), le Roman Comique (Scarron), le Roman bourgeois (Furetière), Clélie (Scudéry), Cléopâtre (La Calprenède) etc . .

Diese Romane mit allen ihren Fehlern und Vorzügen sind heute fast alle samt und sonders vergessen. Barker sah den Verfall des heroisch-galanten Romanes vor Augen; sie wollte ihn noch aufhalten, aber natürlich ohne Erfolg.

II. Exilius.

a. Zweck.

Recht viel Erfolg verspricht sich Mrs. Barker von einem heroischgalanten Romane selbst nicht. Sie sagt im Vorwort zum „Exilius": „Though I cannot fee my fancy with the hopes of praise or profit from the following book..." und

1. vgl. Körting, Gesch. d. fr. Rom. II 169 und Boileau, les héros de rom.; ferner: Repartees between Cat & Puss in The Poet. Works of S. Buther p. 160; dazu Dunlop, Fiction 409.
2. Beljame a. a. O. p. 14.
3. s. Cross, The Development of etc. p. 17.
4. s. Fürst, die Vorläufer d. m. N. p. 17.

fährt weiter unten fort: A Romance is like the Husband in The Fable, whose young Wife pull'd out his gray Hairs, & his Old one the black. Thus it has far'd with this kind of Heroick love of late..."

Aber sie will wenigstens einen Versuch machen „to reform the World, & restore Heroic Love to its ancient Jurisdiction (cfr. Dedication z. Exilius). Sie hat in dieser Hinsicht großes Vertrauen zu einem Roman:..„The study of these books", schreibt sie, „helps to open the Understanding of young Readers, to distinguish between real Worth & superficial Appearances, & makes them discern that it is not a laced coat, or a large Wig, that makes a Caesar or a Scipio; nor all the Utensils of the Toilet can make a compleat Heroine, but true Virtue & Honour... Whereas, 'tis to be hoped, that a View of those worthy Charakters which Romances represent, might assist them to avoid such dangerous Naufrages, & fix their Affections where Duty & Merit require..... But beside these Love Lectures, the young Readers may also reap many Handfulls of good Morality, & likewise gather some Gleanings of History, & Acquaintance with the Ancient Poets. In short I may say of Romances as Mr. Herbert[1] says of Poetry, & hope, that a pleasant Story may find him, who flies a serious Lecture."[2]

Was Fénelon dem französischen Dauphin mit dem Télémaque gegeben hatte, i. e. ein lehrreiches Unterhaltungsbuch, das wollte Barker im „Exilius" bieten: „ A New Romance after the Manner of Telemachus for the Instruction of Some Young Ladies of Quality."[3]

Der Gedanke, den jungen Engländerinnen, denen im frühesten Mädchenalter oft die schlüpfrigste[4] Lektüre in die Hand gegeben wurde, ein gutes, passendes Buch liefern zu

---

1. Welcher Mr. Herbert gemeint ist, das konnte ich nicht ersehen.
2. vgl. Preface zu Exilius.
3. vgl. Titelblatt zu Exilius.
4. s. Hettner, Gesch. d. Engl. L. p. 121.

wollen, verdient in jener Zeit der ärgsten Sittenlosigkeit unsere volle Anerkennung, um so mehr, als zur Zeit, wo der Roman der Mrs. Barker bereits druckreif lag (1688),[5] die Rufer zur Sittenreinigung Collier und Rich. Blackmore ihre Stimme noch nicht erhoben hatten.

b. Anlage und Plan.

„Nine Novels are enumerated on the titlepage, but only two, Exilius & the Amours of Bosvil & Galesia, occur in this book" bemerkt das brit. Museum in seinem Katalog zur dritten Auflage „des Exilius" vom Jahre 1736. Diese neun Titel sind:

I. Exilius, Or, The Banish'd Roman. Written for the Improvement of Some Young Ladies of Quality.
II. Clelia & Marcellus: Or, The Constant Lovers.
III. The Reward of Virtue: Or, The Adventures of Clarinthia & Lysander.
IV. The Lucky Escape: Or, The Fate of Ismenus.
V. Clodius & Scipiana: Or, The beautiful Captive.
VI. Piso: Or, The lewd Courtier.
VII. The Happy Recluse: Or, The Charms of Liberty.
VIII. The Fair Widow: Or, False Friend.
IX. The Amours of Bosvil & Galetia.

Die Angabe dieser Romantitel könnte leicht irreführen und tatsächlich liegt der Bemerkung des brit. Museums ein Irrtum zu grunde.

Mrs. Jane Barker hat nicht eigentlich neun Romane, sondern nur zwei geschrieben, resp. in unserem Buche figurieren nur zwei: „Exilius" und „B. & G."

Aber auch die sieben anderen der aufgezählten Romane sind im „Exilius" enthalten.

Schon eine flüchtige Betrachtung genügt, um uns zu zeigen, daß die Titel der angeführten Romane gar nichts anderes sind als die Ueberschriften der einzelnen Abschnitte des „Exilius".

5. vgl. P. R. II 29.

Möglich und wahrscheinlich ist der Gedanke, daß die einzelnen Teile zuerst einzeln erschienen waren und daß sie Barker erst später zu einem Ganzen verwoben hat.

Darauf weist vor allem der lockere, manchmal unklare Zusammenhang hin. In den panegyrischen Gedichten auf Barker, die den P. R. beigegeben sind, wird gelegentlich der Roman „Scipina“,[6] erwähnt. Das war sicher unsere „Scipiana“, die später einen Teil des „Exilius“ ausmachen sollte.

Eine Bestätigung dieser Ansicht glaube ich in den ersten Zeilen der Widmung des „Exilius To the Right Honourable the Countess of Exeter“ zu haben. Dort heißt es: „As I was extremely confus'd to find my little Novel presenting itself to your Ladyship, without your Leave or Knowledge, so I am as much delighted in having Permission to lay this larger Composure at your Ladyships Feet.“

Inhaltlich liegt dem Gesamtbau folgender Plan zu grunde:

I.

Nach Widerwärtigkeiten und Abenteuern aller Art treffen, ohne von einander zu wissen, auf dem großen Landgute des Publius Scipio in Sardinien zwei erlauchte Gesellschaften berühmter Römer und Römerinnen zusammen. Gewissermaßen als das Haupt der einen läßt sich bald Scipiana, die unglückliche Liebhaberin des Exilius, erkennen — auf der anderen Seite ist Exilius klar als wichtigste Person in den Vordergrund gestellt. In ihrem Kreise teilen sich die Helden gegenseitig ihr Unglück, ihre Lebensgeschichte mit. Nach beendigter Erzählung geben alle in ihrer Weise den Wunsch kund, das Leben in Trauer, Einsamkeit und Ergebung in den Willen der Götter beschließen zu wollen.

II.

Während der Erzählung der Cordiala, einer der Heldinnen, kommt der tot geglaubte Asiaticus, der Sohn des

6. vgl. P. R. II 29.

P. Scipio, zu seinem hochbeglückten Vater zurück. Es wird der Göttin Aurora ein Dankgebet dargebracht. Bei dieser Gelegenheit treffen sich zur unbeschreiblichen Freude aller die beiden Gesellschaften: ... „Asiaticus embracing his dear Clarinthia, Exilius at the Feet of his charming Scipiana, Marcellus making his tender Complaints to his amiable Clelia ...“[7]

Wir hören die Lebensgeschichte des Asiaticus und einiger anderer Personen; der Kreis der Freunde und Bekannten und auch reumütiger ehemaliger Widersacher dehnt sich aus — große Versöhnung — Vorbereitung zur Hochzeit mehrerer glücklicher Paare.

Mutatis mutandis gilt von den Abenteuern des Helden, was Dunlop[8] von der Cleopatra sagt: „It is impossible to follow the princes & princesses through the various adventures & vicissitudes they encounter; suffice it to say that at length they are all safely assembled ..... & a reconciliation takes place“. Wir finden nur Motive, denen wir in den heroisch-galanten Romanen Schritt auf Schritt begegnen.

Was Barker von einem richtigen Helden verlangt, verraten am besten die Fragen,[9] deren Beantwortung Clarinthia & Scipiana so ungeduldig wünschten ... „impatient to know the Adventures of Asiaticus, & how he had escaped those Deaths, which had cost them so many Tears; what Countries or Regions had been happy in his Presence; what Conquests his Arms had made, & how often captivated by the Eyes of the Fair; what Diversions & what Sufferings.“

Wie dem ganzen „Exilius“, so fehlt auch jeder Einzelerzählung jedes „plot“, jede innere Notwendigkeit der Handlung, die aus dem Charakter der Person gefordert würde und ganz entschieden auf ein bestimmtes Ziel hindrängte. Und wie der Gesamtbau des „Exilius“ nur durch einen

---

7. vgl. Exilius II 23.
8. a. a. O. p 350.
9. vgl. Exilius II 24.

äußerlichen, ganz künstlichen Rahmen zusammengehalten wird, so laufen auch die einzelnen Abenteuer der Helden nebeneinander und greifen bloß zufällig oder chronisch ein oder das andere Mal als Folge des Charakters ineinander.

Um trotzdem Interesse erwecken zu können, mußte auch Barker dem Geschmacke ihrer Zeit Rechnung tragen, der hauptsächlich an Skandalgeschichten Gefallen fand. So läßt sie denn den Marcellus sich in Clelia verlieben, obwohl er schon mit Jemella verlobt ist; der König von Aegypten ist mit seiner eigenen Schwester verheiratet, liebt aber trotzdem die Scipiana und will sie allen Ernstes zur Frau; die Tochter des Klosterverwalters (des Ordens der heiligen Brüder) liebt den Novizen (Almon-Cordiala[10]); Emilie ist hingerissen von den Vorzügen ihres Sklaven, sie will aber den Prinzen Gundibund heiraten und tröstet den Ismenus damit, er solle doch ihr wirklicher Gemahl sein und alles genießen, was sich nur ein vollkommen glückseliger Liebhaber versprechen kann;" Valerius stellt seiner Stiefschwester nach, Turpius will seiner Tochter die Ehre rauben.

Diese Erzählungen sind durchaus nicht „nach Art des Télémaque", aber es ist anzuerkennen, daß über der Art der Durchführung im besten Sinne des Wortes ein puritanischer Hauch liegt. „'Tis true", sagt Barker selbst in der Preface zum Exilius, „there are the Characters of two or three ill persons, but them are inserted by way of Abhorrence." Ihre anständige Darstellung bringt nicht ein verletzendes Wort und weicht in dieser Beziehung rühmlichst von der der unsauberen Produkte der meisten ihrer Zeitgenossen ab.

c. Charakterzeichnung.

In der Charakterzeichnung macht sich der Einfluß des französischen heroisch-galanten Romanes ganz besonders unheilvoll geltend. Wie dort sind auch bei Barker die Charaktere zum großen Teil unwahr und schablonenhaft.

---

10. Der Novize Almon ist die verkleidete Cordiala.

Für jeden Helden sind die Superlativa aller guten menschlichen Eigenschaften Voraussetzung; eine psychologische Mannigfaltigkeit, eine gesunde Lebensfähigkeit, die auf der Wirklichkeit basieren würde, suchen wir vergebens. Die Empfindungen und Leidenschaften sind übermäßig, die Sprache unnatürliches Pathos. Um eine Verwechslung auszuschließen, schreibt Barker gewissermaßen den Titel des Bildes oben hin, z. B. in der Geschichte der Clarinthia: „My Name, said she, is Clarinthia, Daughter to Turpius, & the sole lawful Heiress of all his great Riches."[11]

Weil Jamella in „Willen und Herzen" ungehorsam war, mußte sie in Gesellschaft von Tieren, ehemaligen lasterhaften, wollüstigen Menschen verweilen.

Weil Turpius ein Bösewicht ist, tut ihm (seinem Todfeinde) Mechos nichts zu Leide: „denn Schlangen und Wölfe fressen einander nicht auf."[12]

Wo Barker nicht „die von Tugend triefenden" Helden oder Heldinnen, sondern Verirrungen und Laster zeichnet, und Personen der unteren Stände vor Augen führt, hat sie eine glücklichere Hand. Wir glauben an Clodius, Cordiala, insbesondere an Turpius, Libidinia, Asbella, Valerius. Mechos viel eher als an Clelia, Marcellus, Exilius, Scipiana, Clarinthia, Ismenus etc.

Wenn auch in geringem Maße, finden wir doch bei Barker den englischen Sinn für Realität und Beobachtung des Lebens, der sich in ihren späteren Schriften noch deutlicher zeigt. Gelungen und humorvoll ist die Episode von der verliebten Tochter des Tempelverwalters in der Geschichte des Almon-Cordiala. Der Charakter der Libidinia ist der einer eifersüchtigen Person (Witwe), deren Handeln psychologisch durchdacht und gerechtfertigt scheint. Zur Erreichung ihrer Absicht setzt sie alles daran, selbst die verwerflichsten

---

11. vgl. Exilius I 24.
12. vgl. Exilius II 101.

Mittel; aber sie sucht ihr Gewissen damit zu beruhigen, daß eigentlich Marcellus und Clelia dadurch nur an ihre Pflicht ermahnt und zur Ausübung derselben veranlaßt werden.

d. Quellen.

Ihre Stoffe schöpft Barker aus der „Historie und deren alten Poeten", d. h. aus der „alten Rumpelkammer" des heroisch-galanten Romanes, immer dieselben wilden Abenteuer, dieselben unglaublichen Heldentaten, dieselben Widerwärtigkeiten, dieselbe unerschütterliche Liebe, wie wir sie sattsam kennen aus den Amadis- und Ritterbüchern, aus griechischen Romanen, italienischen Novellen und spanischen Schelmen-Romanen — dieselben Motive und sensationellen Ereignisse, die wir in den Schäferromanen und in den heroisch-galanten Romandichtungen der Gomberville, La Calprenède, Madeleine de Scudéry etc. nur zu oft kennen lernen müssen.

Indeß ist es nicht schwer, nachzuweisen, daß das Abhängigkeitsverhältnis der Barker zur Mademoiselle Scudéry, speziell zur Clélie und zur Madame Villedieu (Les Exilez) ein engeres ist. Besonders scheint der Ruhm der Scudéry Eindruck auf sie gemacht und sie zur Nacheiferung angeregt zu haben. Barker wollte wohl die englische Scudéry werden.

Sie schreibt ganz im Sinne der „Polimathie", vielmehr als etwa „nach Art des Télémaque" [1699], von dem sie fast nur die didaktische Tendenz hat.

Exilius soll gewissermaßen eine Schilderung von Begebenheiten sein, die in den Zeiten „nach" Clélie spielen und zeitlich gewissermaßen eine Fortsetzung bilden. Scudéry hatte in diesem Roman eine große Periode der römischen Königszeit behandelt; Barker verlegt die Zeit ihres Romanes in eine glanzvolle Epoche der römischen Republik, etwa zur Zeit der punischen Kriege; Villedieu hatte sich die Zeiten des Kaisers Augustus gewählt.

In der Handlung herrscht oft die merkwürdigste Uebereinstimmung namentlich in der Geschichte des Marcellus und der Clélie der Barker einerseits und der der Clélie und

des Aronce der Scudéry andererseits. Barker behält hier viele Motive ihres Vorbildes bei und vertauscht höchstens die Rollen. Ich will einige Beispiele bringen:

1. Clélie — erhält Befehl, Marcellus zu meiden (Bark.).
2. Aronce — „ „ Clélie „ „ (Scud.).

1. Marcellus — im Arrest (B.).
2. Aronce — im Gefängnis (Sc.).

1. Marcellus — Liebling des Volkes (B.).
2. Aronce — „ „ „ (Sc.).

1. Marcellus bricht die Verlobung mit Jemella und verlobt sich mit Clélie (B.).
2. Clélie soll auf Wunsch ihres Vaters die Verlobung mit Aronce aufgeben und sich mit Horace verloben (Sc.).

Dazu kommen viele alte Motive, die wir in allen Erscheinungen der Literatur jener Zeit finden, als Seeräubereien, Schiffbrüche, Verkleidungen, Ueberfälle, Entführungen etc.

Sehr auffallend zeigt sich der Parallelismus der Scudéry und der Barker namentlich in den Abenteuern des Ismenus, der Geschichte der Scipiana, und besonders in den Schicksalen des Titelhelden, wenn er dem König von Aegypten das Leben rettet (wie Aronce das des Königs von Mecence), als Gegenstand der Eifersucht des Königs von Aegypten gefangen und später von der Königin von Numidien geliebt wird (bei Scudéry wird Clélie Gegenstand der Eifersucht und von Tarquin streng bewacht). Im Barkerschen Romane soll Clarinthia hingerichtet werden, wird aber von Lysander, der ihr schon zweimal das Leben gerettet hat, befreit; im Scudéryschen Romane soll Hortensius im Tal Tempe hingerichtet werden, wird aber von der Prinzessin, die er liebt und der er zweimal das Leben gerettet hat, der Gefahr entrissen. Die Schilderung des Gartens und der Stadt Troja (s. Uebers. des Exilius p. 182—187) hat auffallende Aehnlichkeit mit der Beschreibung der Stadt Valterra in Etrurien (s. Clélie, V, III, 1092 ff.).

Dabei ist es gewiß auch kein Zufall, daß ein großer

Bruchteil der Namen der Barkerschen Helden auch in der Clélie der Scudéry vorkommt, z. B. Clélie, Clarinthia, Valerius, Flavia, Amilcar, Annibal, Artemisia (cfr. Clélie: Artemidore, Artelise, Artimede), Boccus (cfr. Clélie: Bocca), Aurelius (cfr. Clélie: Aurelie, Aurelise), Emilia (cfr. Clélie: Emile).

Sicher war Barker auch beeinflußt von den Arbeiten La Calprenèdes, dessen Cassandre & Cléopâtre sie selbst erwähnt, ich erinnere nur an den teilweisen Schauplatz der Cléopâtre und des Exilius — Aegypten.

Wenn die Jemella in die schreckliche Gesellschaft von Sirenen gerät, Wesen, die halb Mensch und halb Fisch sind, und schließlich die Jemella und ihre Gefährten auf dem Rücken über das Meer bringen, so haben wir es mit einer Erzählung zu tun, deren Ursprung auf die Amadis-Ritterbücher zurückgeht.

Wie die Romane der Scudéry und ihrer Zeitgenossen, enthält auch „Exilius" eine große Menge zeitgenössischer Anspielungen. Das Ganze ist zweifelsohne aufgebaut auf den religiösen und politischen Parteikämpten der Zeit der Mrs. J. Barker und des vorhergehenden Menschenalters, deren Führer in römische Kleider gesteckt wurden.[13] Es ist schwer, in unseren Tagen die Masken noch lüften und die Anspielungen deuten zu wollen. Rom ist sicher — London, Athen — Paris, Sardinien wohl — Irland, Aegypten — vielleicht Spanien, Karthago — Holland, Griechenland — Frankreich. Ganz auf zeitgenössische Verhältnisse zugeschnitten ist die Geschichte der ägyptischen Königin. Das Leben des Turpius und Mechus sind wohl verschleierte Andeutungen „of fashionable scandal".

In der Dedikation sagt Barker selbst:

„Was it not Burleigh-House,[14] with its Park, Shades &

---

13. Ebenso in den Romanen der Mrs. A. Behn, Mrs. Manley und Mrs. Elisa Haywood.

14. Wo Burleigh-House liegt, konnte ich nicht erfahren; ebensowenig Worthorp.

Walks, that form'd in me the first idea of my Scipio's Country Retreat? Most sure it was; for when I compos'd my Romance I knew nothing farther from home than Burleigh & Worthorp. And 'tis as true, that those bright Heroines I have endeavour'd to characterize, are but some faint Resemblance of those noble Ladies who inhabited these stately Palaces; amongst whom none has been a greater Ornament to this Family than your Ladyship."

Einem Gedichte zufolge wäre „Exilius" — a Gentleman of St. Johns Colledge Cambridge, wohl jener, welcher in den späteren Werken der Barker als M. Brafort auftritt. Auch Fidelius, ebenfalls Verfasser eines Gedichtes zum Lobe der Barker, gehörte natürlicherweise zu den Freunden, die ihr von der Universität Cambrigde aus öfters poetische Grüße sandten.

Galesia, die Tochter der Königin von Numidien, ist Barker selbst. Aber auch Scipiana hat eine große Aehnlichkeit mit Mrs. Barker. Scipiana ist gottesfürchtig, kann schön singen, hat „nicht allzugroße Neigung zum Ehestande", schwärmt nur für die Musen und die Einsamkeit und liebt den poetisch veranlagten Exilius.

Unter dem König von Aegypten ist vielleicht Karl I. gemeint, unter Philometes vielleicht Prinz Rupprecht, der Sieger von Edgebill & Brystol, unter Piso-Cromwell, unter Shadrac vielleicht Laud, unter dem römischen Rat — das Parlament.

e. Stil.

„The Language, I hope the Reader will accept as it is; it being the familiar Stile of the Age, neither so obsolete, nor so refin'd, as to render it obstruse."[15]

Der Stil ist im ganzen prosaisch und konventionell. Gleich auf den ersten Blick fällt uns eine merkwürdige Uebereinstimmung der sprachlichen Darstellung mit den Romanschreibern jener Zeit auf. Man vergleiche beispielsweise den

15. Preface zu Exilius.

Anfang von Boyles Parthenissa mit dem Anfang des Exilius. Wir finden überall dieselben Bilder, dieselben pathetischen, überschwenglichen Ausdrücke, dieselben Phrasen, dieselbe Breite, dieselben öden Monologe und Dialoge.

Vor den meisten Zeitgenossen verdient Barker den Vorzug insofern, als ihr Roman durchweg frei ist von unanständigen Stellen, Fluch- und Schimpfwörtern und vor allem auch deswegen, weil sie sich bemüht, kurz zu sein, was ihr allerdings nicht immer gelingt. „In the next place 'twas liked because 'twas free from long Speeches, & tedious Descriptions of Towns, Places, Sieges, Battles, Horses & their Trappings etc.“[16]

Hier und da wird doch der Fluß der Erzählung aufgehalten durch häufige Unterbrechungen, Episoden und namentlich lehrhafte Elemente. Seitenlange Belehrungen und Predigten werden uns mitten im Laufe der Geschichte gegeben über alle möglichen aktuellen Themen, über Gott, Religion, Priester, Andachtsübungen, Weissagungen, Orakel, Judenverfolgungen, Träume, Einsiedlerleben, Liebe, Könige, Kapitalisten, Rechtsgelehrte, Frauenstudium, leichtsinnige Frauen etc.

In den ausgesprochenen Gedanken wuchern Gemeinplätze, „Uebermoralität und krankhafte Sentimentalität“,[17] wie in den meisten heroisch-galanten Romanen. Die Naivität der Darstellung und Anschauung geht manchmal ins Unglaubliche.

Aber in einzelnen, kleineren Stellen zeigt sich die Sehnsucht nach Wahrheit, Natur und Leben schon deutlich. Poetischen Schwung verrät Barker z. B. bei Schilderung des Meeres in der Geschichte der Jemella (II, 79): .....„we only stay'd till the Moon rose, which was not long, it being a little past the Full. At the Rise of the Moon, the Syrens all began to sing, & made the finest Harmony possible; there

16. Aus der Preface zu Exilius.
17. Körting, Grundr. d. e. L. p. 301.

were great Numbers dwelt about that Rock, & other Rocks in that Sea: They sung in perfect Concord, tho' many & divers Sorts of Voices, from the highest Treble, to the lowest iBase, yet so united, that one could scarce distinguish whether t was not all one Voice: Then they sung in Parts, & sometimes only a particular Voice; but which Way soever it was, it was most charming, & I perceiv'd they sung in Honour of the rising Moon, as being the chief Goddess of the Ocean. Their Singing being over, they threw up a great deal of Water, as an Offering to the Moon, which they spouted up in their curious Works, Curls, & Branches to Admiration. This being done, they retir'd to their Rest on the Sides of the Rocks. (Then it was that we were to enterprize our Escape, which was to be done with utmost Silence & soft Motions,) for fear of waking the old Syren who lay snoaring below."

Mit dem „Télémaque" hat „Exilius" fast nur die didaktische Tendenz gemein. Es fehlt ihm aber die Lebendigkeit der Sprache, die Wahrheit der Situationen und Charaktere, der poetische Fluß und die Konzentration des Interesses, das bei Télémaque schon durch die Einheit der Person erweckt wird.

Die Erzählungen des „Exilius" bekommen einen nur ganz lockeren Zusammenhang durch die Einheit des Ortes, das Landgut des P. Scipio in Sardinien. Diese Einheit ist aber nicht bestimmend für die Entwicklung des Ganzen. Erst wenn alles sich nach Vorschrift abgespielt hat und das Rad richtig abgelaufen ist, gibt ihm Mrs. Barker, nicht etwa ein innerer Zwang, noch einen letzten Stoß und wie zufällig rollt es zu den Besitztümern des P. Scipio in Sardinien.

f. Deutsche Uebersetzung.

An dieser Stelle sei auch gleich auf die deutsche Uebersetzung des „Exilius" hingewiesen.

Der Autor ist nicht genannt und läßt sich auch kaum

vermuten. Wir wissen, daß es der Uebersetzungen[18] und Uebersetzer sehr viele gab, und daß diese den höchsten Ständen angehörten und häufig selbst Dichter waren.

Unser Uebersetzer zeigt sich ungenau und sehr frei. Er führt nach Belieben Worte ein oder läßt sie willkürlich weg, ergänzt Ausdrücke durch Sätze, zerreißt die Konstruktion, kümmert sich wenig um die Reihenfolge der Sätze, führt ganz fremde eigene Gedanken ein. Schon der Titel weist Willkür auf. „A New Romance" läßt er im ersten und zweiten Teile weg, dagegen schiebt er „frantzösisch" ein in dem Ausdrucke „nach Art des frantzösischen Télémaque". Andererseits leidet er an dem Bestreben, genau zu werden und wird dafür breiter. Er bleibt also oft hinter dem Original zurück. Gemäß der Sitte der damaligen Zeiten häufen sich im Vorwort die französischen Fremdwörter in auffallender Weise: z. B. capable, Galan, Chimaere, Maitresse, Passion, Meriten, Peruque, qualificierte Dame, Galanterie, Cavalier, Boutique, Possession, Affect, Moralien, Histoire, Accuratesse, Manier, Satisfaction, Caressen etc. In der Ausführung, im Romane selbst, wird nach dieser Richtung hin weniger gesündigt.

Die größte Freiheit finden wir bei Wiedergabe der Verse, Gedichte und Zitate, die gelegentlich eingestreut sind. Das lateinische Wort: „Clodius accusat Mæcos", das Barker im Vorwort nur in lateinischer Sprache anführt, gibt der Uebersetzer wieder in lateinischer und deutscher Sprache. Der deutsche Text dazu heißt: „Seht, was der Menschen Bosheit kann, Ein Schelm klagt jetzt den andern an."

Um das Versmaß kümmerte sich der Uebersetzer überhaupt nicht; die Verszahl ist in der Uebersetzung immer höher, vielfach sogar verdoppelt. Strophenlose Verse teilt er in Strophen; die Zahl der Strophenzeilen stimmt selten mit dem Original überein.

---

18. vgl. Bobertag, Gesch. d. R. II 2, 167.

Auch in der äußeren Form herrscht Willkür. Der Uebersetzer macht viel mehr Abschnitte als Barker, d. h. er stellt sie äußerlich sichtbar dar, und macht auch hier und da keinen, wo wir im Original einen finden. Die Moralien (Nutzanwendungen) sowie im Vorwort auch die Fremdwörter läßt er mit gesperrten Lettern drucken. Seite 99 (126) macht er, wenn nicht der Schriftsetzer, einen sinnstörenden Fehler; für „interrupting him" heißt es: „fiel ihr in die Rede". Der Bruder des Königs von Aegypten ist im Original durchweg Philometer genannt; in der Uebersetzung lesen wir statt dessen immer Philometes.

Die Widmung „To the Right Honourable Countess of Exeter" bleibt in der Uebersetzung weg.

Der Uebersetzer wollte jedenfalls keine sklavische Arbeit tun; es ist leicht zu erkennen, daß er sich bemühte, nicht bloß Sprache in Sprache zu übersetzen, sondern auch Geist und Poesie der Verfasserin wiederzugeben. Dabei ist er aber in seiner Freiheit zu weit gegangen. Ein großer Teil seiner Arbeit sieht nicht wie Uebersetzung aus, sondern wie eine Umarbeitung, bei der es nur darauf ankam, den Sinn ungefähr auszudrücken.

III. The Amours of Bosvil & Galesia.

Von „Exilius" hören wir zum erstenmale im Jahre 1688. „B. & G." werden von G. Sewell zuerst 1712 in einem Gedichte:[1] „To Mrs. Barker"[2] erwähnt. Dort sagt er:

„Condemn me not, Galesia, Fair unknown,
If I, to praise Thee first my Error own;
A partial View & Prejudica of Fame
Slighted thy Pages for the Novel's (The Amours of B.&G.) Name.
Methought I scorn'd of Nymphs & Knights to dream,
And all the Trifles of a tortur'd Brain,
Where we see none but the Composer's Pain.

1. In „Entertaining Nov." I.
2. dem Vorwort z. P. W. S. zufolge gedruckt i. J. 1719.

Thus I, by former Rules of Iudgment led,
But soon my Fault recanted as I read.
— – · — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
Who now can bear the stiff affected Vein,
Their Loves, their Cupids, & their idle Train,
Which Fools are pleas'd with & which Madmen feign?
When here[1] we may with juster Wonder view
The Charms of N a t u r e , & those painted T r u e.
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
All this, so well, so naturally dress'd
At once with Wit & Innocence express'd,
So t r u e appears, so just, & yet so p l a i n ,
We mourn thy Sorrows, & we feel thy Pain.
— — — — — — — — — — —."

Mit diesen Zeilen ist der Wandel, den vom Erscheinen des „Exilius" (1688) bis zu dem des „B. & G." (1719) der literarische Geschmack im allgemeinen und der der Mrs. Barker im besonderen durchgemacht hat, deutlich gekennzeichnet. Er war „die Folge der ganzen bisherigen sozialen Entwicklung Englands, vermöge deren das Bürgertum die leitende Stellung im Staate erlangt hatte; denn mit dem nach möglichst freier Bewegung und Kraftentfaltung auf allen Gebieten strebenden Sinne des Bürgertums war die aristokratisch und höfisch gebundene Literaturform des Pseudoklassizismus schlechterdings unverträglich."[4] Man verlangte Natur, Wahrheit, Realität.

An Stelle der bisherigen Prinzen und Prinzessinnen tritt der wirkliche Londoner zum erstenmal auf in Greens „A Groats worth of Witte", in dem Green in der Gestalt des Wüstlings sich selbst schildert. Den ersten pikaresken Roman gibt den Engländern 1594 Nash mit seiner „Anatomie of

3. d. h. in B. u. G.
4. Körting, Grundriß, p. 312.

Absurditie". Aber Green und Nash blieben fast ein Jahrhundert ohne Nachahmer. Erst im „Mr. Badman" hat die englische Literatur wieder einen Anlauf zu realer Schilderung genommen.

Wenn wir von unbedeutenderen Sammlungen von „Characters" und Autobiographien, die nun namentlich in den höheren Kreisen der Aristokratie Pflege fanden,[5] absehen wollen, verdienen erst Mrs. Aphra Behn und Mrs. M. Manley wieder Beachtung, insofern als sie beide besonders bestrebt sind, reales Leben und Natur zu zeichnen.

Mit ihnen aber darf und muß auch gleich Mrs. Jane Barker genannt werden.

Das Lob, das G. Sewell dem „B. & G." spendet, ist im allgemeinen berechtigt.

Der Inhalt desselben ist kurz folgender:

In unruhiger Erwartung einer Nachricht aus dem Kriege (James's Affairs)[6] trifft Galesia im St. Germain's Garten ihre Freundin Lucasia[7] und erzählt ihr ihre Geschichte: Mr. Brafort liebt die noch sehr junge Galesia. Aber ihr Herz gewann deren Vetter Bosvil, der sie in einer Pension in London öfters besuchte. Darüber stirbt Brafort vor Kummer. Bosvil wird nun kalt und interessiert sich für ein anderes Mädchen: Schmerz der Galesia, die Trost in der Einsamkeit und im Studium sucht. Ein Vetter des Brafort, gleichen Namens, fühlt sich nun zu Galesia hingezogen. Er wählt Bosvil zu seinem Vertrauten und Liebesboten. Auch er wird von Bosvil verdrängt. Galesia hofft und liebt wieder, findet aber Bosvil bald in seines Nachbars Lowland Tochter verliebt. Sie entschließt sich abermals zu ruhiger Ergebung und gedenkt, veranlaßt von einem Traum, sich ganz der Dichtkunst zu widmen. Da gelingt es Bosvil noch einmal, ihr Herz zu be-

5. vgl. Iusserand, le rom. angl.

6. Gemeint ist Jacob II. von England.

7. Lucasia wird auch die beste Freundin der „matchless Orinda" in vielen Gedichten der Mrs. C. Philips genannt.

tören. Sie liebt ihn mit ganzer Glut und jubelt wieder auf. — Und Bosvil — zieht sich wieder zurück. — Galesias ganzer Lebensmut geht nun verloren. Sie will ihm ganz entsagen und greift wieder zur Feder und zum Studium, in dem sie unter Leitung ihres Bruders rasche Fortschritte macht. Mrs. Lowland heiratet einen anderen: Bosvil wird krank und erregt noch einmal das Mitleid, ja die Liebe der Galesia. Schließlich aber heiratet er eine Cousine. Dieses Liebesverhältnis hatte sich drei Jahre hingezogen. Das Ganze schließt mit einer Mahnung zum Vertrauen auf Gott.

Die Prinzen und Prinzessinnen, die unüberwindlichen Lenker und Leiter der Geschichte der mächtigsten Völker, die unglaublichen Heldentaten und Wunder des „Exilius" sind verschwunden. Sie machen einem einfachen Mädchen vom Lande und dessen Liebhaber, einem jungen Manne aus der Nachbarschaft, einem Studenten — und deren alltäglichen Liebesleben Platz.

Galesia steht uns näher als Scipiana, Clarinthia, Clelia etc. Wir fühlen in ihr menschliches Blut. Sie liebt leidenschaftlich, was auch die Vernunft dagegen sagen und welche Enttäuschungen ihr auch Bosvil bereiten möge. Die Gefühle der Liebe und der Rache streiten in ihr, wenn sie ihm zur Verlobung den Weidenkranz und zur Vermählung Hörner schickt und nachher doch an seiner Krankheit wieder innigsten Anteil nimmt. Mrs. Barker hatte mit der Galesia die Scudéry in der Charakterzeichnung weit übertroffen.

Bosvil zeigt sich als unzuverlässiger Charakter, von dem man nicht recht weiß, ob er mehr ein gefühlloser Schurke ist, der mit den heiligsten Gefühlen spielt, oder ein schwacher Spielball seiner eigenen oder fremder Launen. Diese Undeutlichkeit in der Charakteristik ist von der Barker wohl beabsichtigt und so kann man den Bosvil als gelungen bezeichnen.

Barker hatte beobachten gelernt oder besser gesagt, sie hatte Selbsterlebtes erzählt und so mit ein paar anderen

Schriftstellern im Ausbau des englischen Romanes einen Schritt gemacht, zu dem sie wohl gedrängt war durch den Umschwung der Verhältnisse, die neue Journalistik, Tatler, Spectater etc., den sie aber auch entschiedener als Behn und Manley getan hat.

Leider wird der Wert dieser psychologisch durchdachten, wahren Charakteristik wesentlich beeinträchtigt und verwischt durch die Breite und Ungleichmäßigkeit der konventionellen Sprache, die sehr im Konversationston gehalten ist. Das Interesse wird abgelenkt und unterbrochen durch viele Nebensächlichkeiten, Belehrungen und Beschreibungen.

Unter der Last dieser kalten Didaktik, die übrigens in angenehmem Gegensatz zum schlüpfrigen Geschmack der Zeit steht, ist die suchende, künstlerische Hand der Mrs. J. Barker vielfach erstarrt. Aber die „Amours of Bosvil & Galesia" weisen deutlich auf Pamela hin.

IV. A Patch-Work-Screen.

a. Veranlassung und Art.

Einer einleitenden Bemerkung „To the Reader" zufolge soll der „P. W. S." nichts sein als „a Sequel of Galesias Story" und hat als solcher auch dieselben Licht- und Schattenseiten.

Barker will an der Hand ihrer Lebensgeschichte über „Love & Virtue" schreiben und dabei über die verschiedensten aktuellen Themen sprechen. Sie will einen „Flickwerk-Schirm" anfertigen, d. h. eine Summe der verschiedensten, unzusammenhängenden, kleinen Erzählungen schreiben, nicht nach Sitte der Zeit lange Romane wie „Moll Flanders"[1] oder „Colonel Jack"[1], die sie in diesem Sinne ausdrücklich nennt,[2] u. a. Aus dem phantastischen Ideal-Nebelreich der heroisch-galanten Welt wird sie dabei als Schriftstellerin verdrängt

1. von Defoe.
2. P. W. S., To the Reader.

und so findet sie das reale Leben, sie findet Galesia (sich selbst), Wahrheit und Wirklichkeit.[3]

Was sie in ihren dunklen, mysteriös gehaltenen Worten über den Wandel des Geschmackes sagen will, spricht Hettner[4] ungefähr folgendermaßen aus: „Was waren die moralischen Wochenschriften? Wer kennt die genrebildlichen Darstellungen des Tatler & Spectator und fühlt nicht unabweisbar, wie die englische Dichtung, je ursprünglicher und naturwüchsiger sie wurde, nur um so frischer und inniger aus den Zauberwundern der romantischen Märchen und aus dem hohen Kothurn der großen Heldengeschichte nach den Leiden und Freuden der nächsten Umgebung, nach den kleinen, aber darum nicht minder dichterisch tiefen Erlebnissen der alltäglichen Häuslichkeit hindrängt."

In der „Occasion of her composing the Screen" erzählt Barker von ihrem Zusammentreffen mit Lucasia, die einen „Screen" anzufertigen im Begriffe war. Diese suchte im Reisegepäcke der Galesia „some Bits of one Thing or other, that might be useful to place in the Screen. But when the Trunks & Boxes came, & were opened, alas -- they found nothing but Pieces of Romances, Poems, Love-Letters, and the like: At which the Good Lady smil'd saying, She would not have her Fancy balk'd, & therefore resolv'd to have these ranged & mix'd in due Order, & thereof compose a Screen. And thus it came to pass, that the following Screen was composed". —

Dem Vorwort zum „Lining" gemäß hat der „P. W. S." beim Publikum gute Aufnahme gefunden.

b) Plan und Inhalt.

„A Collection of Instructive Novels, Related after a Manner intirely new, interspersed with Rural Poems, describing the innocence of a Country-Life", lautet im allgemeinen zutreffend die Erklärung des Titels auf dem Titelblatt.

3. vgl. P. W. S., To the Reader.
4. Gesch d. e. L. p. 463.

Die Idee, eine Sammlung mehrerer kurzer Erzählungen verschiedensten Inhaltes, durchsetzt von Gedichten, Briefen, Beschreibungen und zeitgemäßen oder manchmal auch nicht zeitgemäßen Belehrungen in dieser oder jener Form, war im Zeitalter des Tatler und Spectator wirklich nicht mehr neu. In den Sammlungen der „Characters, Memoirs" und Autobiographien und in den moralischen Zeitschriften finden wir diese „neue Art" schon vielfach vor Barker.

Neu war viel eher der Inhalt. Ein P. W. S. mußte der Barker, die ich für ziemlich eitel halte, gefallen, weil sie hierin gute Gelegenheit hatte, alle ihre Eigenschaften im günstigsten Lichte zu zeigen. Mit großer Zufriedenheit spricht sie daher von ihrem Studium, ihrem Latein, ihrer Physik, ihrer Medizin, Anatomie — kurz von ihrer Gelehrsamkeit und ihren Erfolgen.[5] Was der männlichen Welt nie gelungen wäre, das hätte ihr weiblicher Scharfsinn erfunden, i. e. ein Mittel gegen Gicht;[6] und mit denselben Chiffern und Abkürzungen wie die Aerzte könne sie Rezepte schreiben etc.

Uns aber wirklich ein anschauliches Bild von ihrem Leben zu geben, das gelingt ihr nicht. Mit den erzählten Geschichtchen, den einzelnen Ausführungen (Patches), hat Galesia häufig gar nichts oder wenig zu tun, so daß der Ausdruck „A Sequel of G.'s Story" für den „P. W. S." nicht gut gewählt ist.

Den ersten Hauptteil, der räumlich etwas mehr als ein Fünftel des Ganzen einnimmt, aber von Barker noch zur Einleitung gerechnet wird, bildet die Wiedergabe der Erzählungen einer Reisegesellschaft (Canterbury Tales), mit der Barker von London aus in einer stage-coach nach dem Norden fährt.

Sie fand wohl für jedes dieser Geschichtchen irgend einen Spruch oder ein Sprichwort vor, das sie durch Beispiele illustrierte.

---

5. vgl. P. W. S. 56.
6. vgl. P. W. S. 57.

Die Reihe eröffnet der „Pleasaunt Account of a Robbery committed by a Wels Mountanier“,[7] der uns das Wort: „The Man Had His Mare Again“ veranschaulichen und erklären soll. Die Erzählung ist humorvoll und geht ohne Zweifel auf den Einfluß des spanischen Schelmenromanes zurück. Die Intrigue, das „plot“ ist „pleasaunt“ und führt nach großer Verwirrung zur glücklichen Lösung

Wenn auch breit, so doch gefällig ist die zweite Erzählung, auch eine Räubergeschichte, die uns mitteilt, „how ill dress'd Perukes came to be called Caxtons.“[8]

Die dritte[9] und vierte[10] Nummer, wiederum sensationelle Raub- und Mordgeschichten, dienen ganz besonders wieder didaktischen Zwecken. Sie stehen wohl unter dem Einflusse des „English Rogue“, v. K. Head

In der fünften[11] Erzählung treffen wir ein altes Motiv: „A Mistress serving her lover in capacity of a page & employed by him to propitiate an obdurate fair one.“

Der zweite Teil, eine Plauderei der Galesia gelegentlich eines Besuches bei Lucasia, hängt vielfach mit ihrem Leben zusammen, ist also in gewissem Sinne eine Fortsetzung der Geschichte der Galesia; er wird sehr buntscheckig, weil die Nebensächlichkeiten zu zahlreich, die didaktischen Einschiebsel zu häufig und viele Erzählungen ganz unmotiviert eingeflochten sind, wirklich ein „Flickwerkschirm“.

Dem Ganzen des zweiten Teiles liegen drei Unterabteilungen zu grunde:

1) Country-Life (— p. 28).

Barker schreibt von ihren ländlichen Beschäftigungen, von ihren Freuden und Leiden auf dem Lande, der Einsamkeit,

---

7. vgl. P. W. S. p. 2.
8. vgl. P. W. S. p. 6.
9. vgl. P. W. S. p. 10.
10. vgl. P. W. S. p. 15.
11. vgl. P. W. S. p. 18.
12. vgl. Dunlop a. a. O. p. 330.

vom Tode ihres geliebten Bruders und Vaters, und „a Landskip in Verse".[13] In diesem Teil erklärt sie uns „by what Steps I (Galesia) climb'd out of the deepest Gulph of Sorrow & how this my mournful Tragedy was changed into a kind of innocent Pastoral".[14]

2) London-Life (— p. 89).

Wir erfahren den Eintritt der Galesia (Barker) in das Londoner Gesellschaftsleben. In manchmal altjüngferlicher Opposition nimmt sie den Kampf gegen dasselbe auf und sucht ihren passiven Widerstand durch Zurückhaltung, Studieren und Dichten zu betätigen. Unwillig zieht sie namentlich los gegen die Hohlheit, Halbheit und Schlechtigkeit der Gesellschaft. Sie gibt dem „great Sir J. Denham" recht, wenn er sagt:

„With equal Haste they run,
Some to undo, & some to be undone."

Mehrfach finden wir hier Ansätze zu gutem Humor[15] und zu Satire.[16] Bei Beschreibung Londons merken wir deutlich den Einfluß Don Quichote's,[17] den Barker selbst erwähnt. Sie sagt:[17] Here it was that I wish'd sometimes to be of Don Quichote's Sentiments, that I might take the Tops of Chimney's, for Bodies of Trees; and the rising Smoke for Branches; the Gutters of Houses for Tarras-Walks; and the Roofs for stupendous Rocks and Mountains etc.

3) Single-Life (— p. 89 ff.).

Galesia zieht sich von der Gesellschaft ganz zurück und faßt den Entschluß, der Welt auf immer zu entsagen. Sie glaubt an kein Glück mehr und ist überzeugt von der Wahrheit des Wortes der Mrs. C. Philips:

---

13. p. 4.
14. vgl. P. W. S. p. 28.
15. vgl. P. W. S. p. 42.
16. vgl. P. W. S. p. 46.
17. gvl. P. W. S. p. 67.

„If with some Pleasure we our Grief betray,
It costs us dearer than we can repay:
For Time & Fortune all things so devours
Our Hopes are cross'd,
Or else the Object lost,
E'er we can call it ours."[18]

In diesem Glauben an die „Necessity of Fate"[19] gewöhnt sie sich ganz an ihre Studien, an die Häuslichkeit — und wird fromm. Sie predigt eifrig den Kampf gegen das Laster, fordert auf zu Liebe und Aufopferung für alle und redet sich warm in ihrer Begeisterung für König Karl II. und den Duke of Monmouth; dabei erzählt sie: „None griev'd more sincerely than my Mother, for the Death of this her Royal Lord (Charles IInd), for whose Dear Sake & that of his father, so many Heroes of her Family had shed their dearest Blood".[20]

Ihr Unglück wird voll beim Tode ihrer Mutter. Schmerzlich ruft sie aus:

„O Wretched World! but Wretched above all,
Is Man; the most unhappy Animal."[21]

Wenn auch der dritte Teil die düstersten Farben aufweist und an Lehrhaftigkeit und Zerrissenheit die beiden anderen Teile noch übertrifft, so liest er sich verhältnismäßig doch noch am besten. Erzählungen wie „The unaccountable Wife"[22] mit ihrer schon bedenklichen Ungeniertheit sind interessant, aber mit ihrer Lösung und Erklärung im Glauben an „Hexerei" nicht befriedigend. „The Song",[23] den gelegentlich eines Ausfluges der Page der Lukasia singt, ist sehr hübsch; namentlich wirkt die Onomatopöie des Refrains gelungen. Als einen der charakteristischsten „Patches" will

---

18. vgl. P. W. S. p. 89.
19. vgl. P. W. S. p. 93/94.
20. vgl. P. W. S. p. 112.
21. vgl. P. W. S. p. 127.
22. vgl. P. W. S. p. 97.
23. vgl. P. W. S. p. 106.

ich ihn anführen, „the Words of which held due Measure with the Tune's & different Changes of the Nightingale:

The Song.

It was on a Day
When the Nymphs had leave to play,
As I walk'd unseen,
In a Meadow green,
I heard a Maid in an angry Spleen,
Complaining to her Swain,
To leave his toiling Vein,
And come & sport with her upon the Plain.
But the silly Clown
Lay delving of the Ground
Regardless of her Moan,
When she cry'd,
„Come away, bonny Boy, come away.
I cannot come, I will not come.
I cannot leave, my Work undone":
And that was all, this silly Clown could say.

II.

Thus vexed in her Mind,
To seem him so unkind,
To Venus she went,
In a Discontent,
To get her Boy, with his Bow ready bent,
To take a nimble Dart,
And to strike him to the Heart,
For disobeying her Commandement.
Cupid then
Gave the Boy such a Bang
As made him to gang
With the bonny Lass along.
When she cry'd,
Come away, bonny Boy, come hither.

„I come, I come, I come."
And so they gang'd along together. —

Ihre verschiedenen poetischen Kochrezepte mögen der einen oder anderen ihrer Leserinnen gefallen haben, uns können sie nur prosaisch und absurd vorkommen. Beispielshalber sei zitiert:[24]

The Receipt for Welsh Flummery,
Made at the Castle of Montgomery.
Take Jelly of Hartshorn with Eggs clarify'd,
Three good Pints at least; of Cream, one beside.
Fine Sugar and Limons, as much as is fit
To suit with you Palate, that you may like it.
Three Ounces of Almonds, with Orange Flow'r Water,
Well beaten: Then mix'em all up in a Platter
Of China or Silver, for that makes us matter.

Das Ganze schließt wiederum mit einem Hinweis auf Gott

Es würde zu weit führen, näher auf den Inhalt der einzelnen „Patches" eingehen zu wollen. Barker gibt uns darin mehrere Bilder von den Sitten und Gebräuchen ihrer Zeit, allerdings verhältnismäßig wenig von Bedeutung. Aber nach dieser Richtung hin sind die Barkerschen Schriften schätzbarer als die „Novels" der Behn und der Manley, weil Barker mehr die unteren und mittleren Stände schildert, Behn und Manley dagegen mehr die Aristokratie.

Wenn Barker eine Frage anschneidet, tut sie es leider nicht mit der nötigen Entschiedenheit, z. B. bei der Frage über Frauenstudium. Ihre Bemerkungen über die Toiletten,[25] Konversation und Klatschsucht der Damen der Gesellschaft mögen jedenfalls zutreffend sein, aber sie sind zu allgemein. Die Unterhaltung der höheren Töchter, ihr Aberglaube interessieren trotz der Kürze mehr. Wenn sie über die „Follies oft Human Life"[26] spricht, oder über Bildung, Schein, Politik,

24. P. W. S. 96.
25. vgl. P. W. S. p. 42 ff.
26. vgl. P. W. S. p. 112.

Religion, König und Volk, so folgt sie natürlich dem kräftig moralisierenden Zuge der Zeit, überall gute Lehren einflechten zu wollen. In manchmal einseitiger Weise übt sie auch Kritik. So sieht sie beispielsweise an König Karl II.[27] nur Gutes, Glanz und Glück, nach dessen Tode nur Streit, Elend, Trauer und Langeweile. Wie ganz anders schildert Butler und später auch Walter Scott und Zschokke (Maryland) jene Zeit?

V. Lining of the Patch-Work-Screen.

a. Zweck und Veranlassung des Ganzen.

Obwohl das „Lining" in Form, Inhalt und Darstellung eine nur zu große Aehnlichkeit hat mit den „Amours of B. & G." und dem „P. W. S." und gewissermaßen nur eine Fortsetzung der Autobiographie der Barker ist, so scheint es doch geboten, näher auf das Werk einzugehen, weil es viele interessante psychologische und historische Aufklärungen gibt.

Im „P. W. S." hat Barker das Sommerleben auf dem Lande, Leiden und Freuden desselben geschildert oder schildern wollen, im Lining sucht sie uns ein Bild von ihrem Winteraufenthalt in London, ihren Gesellschaften zu geben und deren Geschichten zu erzählen.

Diese Ansicht bekundet sie in dem groteskkomischen, satyrischdunklen Vorwort. Darin bittet sie um Entschuldigung, wenn sie nicht auch im Geschmacke des unpoetischen Hofes in fremder, lateinischer oder griechischer Sprache eine Dedikation vorausschicke; die meint: „One Tongue is enough for a Woman." Dieses „Jargon of Babel",[1] vermutet sie, könne nur aus den unverständlichen Zeiten Olivers herrühren; Boileau, Racine, Scarron hätten dieser Unsitte nicht gehuldigt.

Ihr Wunsch wäre nur, daß das Buch den Damen in

27. vgl. P. W. S. p. 110 ff.

1. vgl. hierzu (wegen der auffallenden Aehnlichkeit) Butler, S.: Poetical Works I, 90 ff.

müßiger Stunde die Langeweile vertriebe, wie ja auch diesmal das Titelblatt schon auf die Unterhaltung allein, nicht auch wie bisher auf Belehrung hinweisen soll; denn es ist „Design'd for the Farther Entertainment of the Ladies."

b. Art des Ganzen.

Das Band oder die Idee, durch die das „Lining" zusammengehalten wird, ist sehr einfach. Galesia bekommt oder macht Besuche. Beim Thee, Punsch, Spaziergang oder sonst irgendwo erzählt man sich gegenseitig eigene oder fremde Erlebnisse und Abenteuer, die Galesia dann niederschreibt.

Fast in jeder Erzählung wird uns ein Sittengemälde vor Augen gehalten und häufig mit treuer Realität geschildert. Es genüge, eines der anschaulichsten Beispiele in den Hauptzügen gleich hier anzugeben, das Leben eines englischen Stutzers und Lebemannes aus der Gesellschaft (Captain Manley):[2] Nachdem Manley in allgemeinen Zügen als eingebildeter, sittenloser Geck genügend gezeichnet ist, erfahren wir von seinen Bestrebungen, „to gratify my Pride & Vanity in embroider 'd Cloaths, long Wigs, fine Equipage, and the like..... my Design was only to please the Eyes of the Fair and make me the Subject of their Prattle..... to overhear them in the Mall, saying, Nobody had a better Fancy in Dress than Captain Manley. — (Im Dienste ist bei ihm alles Aeußerlichkeit — vom Dienste weg — so schnell als möglich zu Dirnen, oder ins Theater zum Flirten. Das nächst beste hergelaufene Frauenzimmer soupiert bei ihm usw. Am anderen Morgen ..... moralische Katerstimmung, die Manley selbst schildert): „If Ben Jonson or Hudibras had been there, I must have remained dull & ill humoured..... (er kann absolut nicht schlafen und ist in der Frühe schlechter Laune, da geht er ins Chocolate-house): „amongst the Fops that frequent that place; which, indeed, in some degree

2. Lining, p. 5 ff.

quell'd my disturb'd Thoughts, to observe the different Follies of the Town-fools; some taking out their Pocket-Glasses to see how to place a Patch right upon a Pimple, tho' there was none to be found on the Face; others talking of the Favours of their Phyllis's & Belindas; some coursing the Treachery of the Sex; others taking out their Billets to read over, for want of Conversation to entertain the Company; and if there was one more ugly than the rest, be sure he pretended to more Letters & Billets than anybody else, though perhaps written by himself, or some Friend for him; which way soever it was, it served to gratify his Vanity; Here, perhaps, I met with some asidly dispos'd as my own good for nothing self, that when Dinner approach'd, were ready to go with me to Lockets, where at a costly rate we found Rarities enough to gratifie any luxurious Appetite . . . . . (schließlich spielt er und gewinnt . . . . . zieht dann in den Hyde-Park und Fops Ring). . . . . „No Author at Will's listen'd more attentively to what was said of his New Booker Play, than I look'd to see who ogled these my New Trappings . . . . . „But, I think, I was not mistaken; Beaus & Belles, Prudes & Coquettes. all gave a Glance, at least I thought . . . . . Too soon to go to Will's or the Rose, I resolv'd to take a Turn in the Mall, tho' too soon for the Beau-Monde, but good time for the City & Country-Ladies to gather the Dust & spoil their fine Petticoats etc."

Dieses Beispiel ist charakteristisch für das „Lining", weil darin die ganze Art desselben in den Hauptzügen angedeutet ist.

Vom Exilius zum Lining ist augenscheinlich ein ganz gewaltiger Fortschritt, eine ganze Umwälzung auf dem Gebiete der erzählenden Prosa. Die Erzählungen im Lining sind gehaltvoll, wahr, real und modern in Auffassung und Darstellung, leider häufig viel zu breit und vielfach ohne „plot". Die Charaktere sind möglich und natürlich und haben nur

eine kleine Neigung zur Uebertreibung. Da und dort treffen wir guten Humor und Satire. Die Sprache ist die des alltäglichen Lebens. Die Namen bildet (nach Vorbildern) Mrs. Barker selbst, z. B. Goodman, Goodwife, Truman, Mrs. Rottenbone, Mrs. Castoff, Betty Bilk, Sarah Shuffle, Polly Picklock, Mrs. Wheedle etc. Vielfach aber bedient sie sich auch noch der konventionellen Namen, die durch die französischen Salons eingeführt worden waren, wie Lukasia, Lindamira, Lysander, Belinda etc.

In der Story of Mrs. Castoff[3] verfällt Mrs. Barker wieder ganz in langweiliges Allegorisieren. Wie bei Mrs. Manley am Anfange der „Atalantis" die personifizierte Tugend vergeblich überall Aufnahme sucht, so will Mrs. Barker am Ende ihres Lining die Tugend wieder an die Höfe, Städte und Dörfer bringen, aber vergeblich.

c. Art der Teile.

Dem Inhalte nach lassen sich die Erzählungen leicht folgendermaßen gruppieren:

1. Skandalgeschichten: Captain Manley,[4] Dorinda,[5] Jack Mechant,[6] Philinda,[7] Amarande,[8] Bellemien,[9] Malhuriessa,[10] Mrs. Castoff.[11]

2. Geister- und Hexengeschichten: Moors Overrunning Spain,[12] Succubella,[13] Manley.[14]

---

3. Lining p. 187.
4. Lining p. 5 ff.
5. p. 104 ff.
6. p. 122 ff.
7. p. 53 ff.
8. p. 130 ff.
9. p. 134 ff.
10. p. 147 ff.
11. p. 187 ff.
12. p. 43 ff.
13. p. 100 ff.
14. p. 5 ff.

3. Kloster-Erzählungen: Engl. Knight,[15] Philinda's second story,[16] Portuguese Nun.[17]

4. Vagabunden- und Reise-Abenteuer: Goodwife,[18] Lady Gypsie,[19] Gentleman Gypsie,[20] Jack Mechant.[21]

5. Traum d. Galesia.[22]

6. Considerations.[23]

Die Einteilung läßt auf einen Blick den Geschmack des damaligen lesenden Publikums erkennen.

Wir finden vor allem:

1. Skandalgeschichten Barker (Galesia) berichtet: Amongst the Old Romances (said she to herself) we find strange & improbable Performances, verysurprizing Turns & Rencounters, yet still all tended to vertuous Ends, & the Abhorrence of Vice; but here (in den neueren Erzählungen) is the Quintessence of Wickedness design'd & practised (in a special manner in story of Jack Mechant, who sold both his lawful & natural Son, & murdered his Concubine because she did not strave her Child).

Those honourable Romances of old Arcadia, Cleopatra, Cassandra etc. discover a Genius of Vertue & Honour, which reign'd in the time of those Heroes & Heroines, as well as in the Authors, that report them, but the Stories of our Times are so blake, that th'Authors can hardly escape being smutted or defil'd in touching such Pitch."

Es ist für jene Zeiten sehr bezeichnend, daß Barker ihre Geschichten den jungen Damen widmet, für die sie sich nach

---

15. p. 37 ff.
16. p. 59 ff.
17. p. 75 ff.
18. p. 65 ff.
19. p. 82 ff.
20. p. 88 ff.
21. p. 132 ff.
22. p. 171 ff.
23. p. 168 ff.

unseren Begriffen nicht durchweg eignen; man kann aber nicht zweifeln, daß es ihr wirklich um die „Abhorrence of Vice“ zu tun ist.

Die Story of Captain Manley ist ein Konglomerat von vier Erzählungen, zwei Dirnen-Abenteuern, einer Sklavenbekehrungsgeschichte[24] und einer Geistergeschichte. Der Town-Rake, wie er sich zeigt im Song..... written by Mr. Motteuse in Aphra Behns „The Younger Brother“,[25] zeigt im großen und ganzen schon dieselben Hauptzüge wie der Captain Manley. Was Barker vom Hyde-Park und Pall-Mall sagt, erzählt Mrs. Manley etwa vom Prado.[26] Auch war Barker bei der Beschreibung Londons vielleicht beeinflußt von Moll Flanders.

In der Erzählung von Dorindas Schicksalen verrät sich unleugbar der Einfluß Don Quichotes und des „Roman Bourgeois“. Wie in diesen beiden letzten Romanen, so sind auch bei der Erzählung der Dorinda als eine Haupttriebfeder der Entwicklung des Romanes die Folgen der Romanlektüre dargestellt.

Von der grellen, sensationellen Geschichte des Jack Mechant urteilt Mrs. Barker (Galesia) selbst folgendermaßen: The whole story has been a Romantick Chain of very odd Contingencies; so made that they last link“.[27]

In der moralischen Mißgeburt der „Story of Bellemien“ haben wir zwei schöne, wirkungsvolle Stellen: die Abschiedsszene des Vaters[28] und die Aufklärung der Bellemien durch ihre Rivalin Favorella.[29]

2. Mit großer Naivität berichtet Barker Spuk- und Hexengeschichten.

---

24. Wohl angeregt von Oroonoko d. Mrs. Behn.
25. Behn, The Younger Brother, 1696, p. 7.
26. Manley, die Atalantis d. Mme Manley, Haag s. a. p. 126.
27. Lining p. 128.
28. p. 140/141.
29. p. 143.

Leider bestätigt die Geschichte, daß der Glaube an solchen Unsinn stark verbreitet war. Barker selbst will sich für ihre Person nicht recht in die Karten sehen lassen: This story (of Succubella) said Galecja, is very extraordinary, & seems to oppose those, who will not allow any possibility of Mort als having Commerce with Spirits, so as to give them power to move them at their pleasure, to make'em run up a Climney, fly into the Air, enabled to do mischief, and the like; the truth is I can only refer my opinion to an old proverb:

„Needs must, when the Devil drives".[30] — Zur Bestätigung des Gesagten beruft sie sich noch auf die biblische Erzählung der Frau von Endor, die auch Mrs. Manley zu gleichen Zwecken heranzieht, wenn sie sagt:[31] „Le pouvoir que les Sorciers ont, nous est démontré par un exemple mémorable en la personne de la Femme d'Endor". Barker und Manley scheinen demnach an Hexen geglaubt zu haben.

In der Geschichte der „Moors Overrunning Spain" ist die Spukgeschichte von dem Turm vielleicht Jahrmarktserzählungen entnommen. Sie ist ziemlich flott geschrieben. Das Bild des „Time" erinnert an Friar Bacon von Green. Die Sensationsliebe ist in diesen Erzählungen besonders ausgeprägt.

3. Kloster-Skandalgeschichten waren seit langer Zeit gern gelesen (Boccaccio, Margarete de Valois, Sammlungen von Painter, Grimstone, Whetstone etc.). Tendenziös gefärbt dienten sie teils zur Abschaffung wirklicher Mißbräuche, teils zu rein hetzerischen Angriffen. Die pikantesten Stoffe lieferte dazu der Cölibat der Priester.

Die Erzählungen der Barker sind einfache Verarbeitungen bekannter Stoffe. Die „amorous letters of the Portuguese Nun" gehörten zum Tagesgespräche.[32] Die Barkersche

30. p. 164.
31. Manley, Atalant. III 299.
32. vgl. Cross, The Development etc. p. 33.

„Portuguese Nun", anständig gehalten, aber sensationell, enthält eine von Zufällen aller Art abhängige Handlung.

In „The Knight's Adventures" gefällt, von einigen Stellen abgesehen, der ziemlich fließende Stil.

Philindas zweite Geschichte ist eine Mord- und Ehebruchsgeschichte (eine Nonne begeht einen Mord aus Liebe) mit unmittelbar darauf folgender Bestrafung der Verbrecherin.

4. Der vereinigte Einfluß, den die spanischen Schelmenromane, der Roman comique, die Memoirs und die Romane De Foe's (Robinson Crusoe, Moll Flanders etc.) ausübten, zeitigte solche Früchte wie Barkers History of a Lady Gypsie & History of a Gentleman Gypsie, welche sie selbst „a kind of an odd Transaction" nennt.[33] Sie werden stückweise nebeneinander erzählt, obwohl sie innerlich nicht zusammenhängen. Schuld an dem unbesonnenen Schritt, den die Heldin macht, und infolgedessen an allen ihren sonderbaren Schicksalen ist die Romanlektüre. Die Charaktere sind real; in der Handlung spielt der Zufall eine große Rolle.

In der Story der Mrs. Goodwife hören wir die Schicksale einer unstät umhergetriebenen Familie, die aus politischen und religiösen Gründen (James's Affairs[34]) ihre Heimat verlassen mußte. Unerwartetes Ende der Erzählung.

5. Eine der bestgelungenen und anmutigsten Leistungen der Barker ist Galesias Traum, der so zart und duftig gehalten ist, daß man unwillkürlich an Shaksperes Feenkönigin (Mab) und Spensers Fairy Queen denken muß. Wir freuen uns doppelt nach langer Wanderung auf manchmal staubiger Straße des alltäglichen prosaischen Lebens, das in ihren Schilderungen wiedergegeben ist, uns plötzlich vermittels ihres Traumes in einem poesievollen Winkel inmitten von Feen und lieblichen Sängern, die die „Matchless Orinda" verherrlichen, befinden und träumen zu können.[35]

---

33. Lining p. 81.
34. Gemeint sind die Kriege Jakobs II. von England.
35. Siehe Schluß der Arbeit.

6. Die Considerations (angeblich von Mr. Dyke) sind ziemlich unbedeutende, breite Bemerkungen über Gott, den Menschen, die Welt, die Natur usw.

VI. Uebersetzungen.

Der Vollständigkeit halber müssen auch die Uebersetzungen der Mrs. J. Barker erwähnt werden. Das sind „Christian Pilgrimage" (1718) und die „Thanksgiving & Penitential Psalms",[1] beide angeblich von Fénelon.

Die Uebersetzungen sind gewidmet „To the Right Honourable The Countess of Nottingham". Als Grund und Veranlassung der Uebersetzung gibt Barker die „Dignity of Subject" einerseits an, andererseits in etwas servilem Ton die Wahrscheinlichkeit, daß ihr Buch, wenn es von der überall hochgeachteten Countess of Nottingham gefördert würde, den besten Erfolg haben würde und viel Nutzen stiften könnte, um so mehr als der „fromme und gelehrte" Fénelon der Verfasser desselben sei. Schon im Exilius wollte Barker „eine Art Télémaque" verfassen und damit ihre Bewunderung für den Erzbischof von Cambray kund tun. Sicherlich war es nicht ein frommer Trieb allein, sondern auch der Ruhm dieses großen Schriftstellers, der sie zur Nachahmung und Uebersetzung veranlaßte. Um Fénelons Bedeutung noch recht klar ins Licht zu setzen, weist sie in ihrer „Christ. Pilgr."[2] eigens noch auf einen panegyrischen Artikel über den Charakter des Erzbischofs von Cambray (Guardian, Vol. I, Nr. 69) hin.

Es war mir nicht möglich, das Original dieser Uebersetzungen ausfindig zu machen. Sie sind weder in den Oeuvres Complètes noch in den Oeuvres Choisies noch in Oeuvres spirituelles des Fénelon zu finden. Auch Reuß[3]

---

1. Enthalten in „The Chr. Pilgr."
2. p. VII.
3. Reuss, die Gesch. d. heiligen Schriften.

erwähnt die Uebersetzungen der Psalmen nicht. Vielleicht wollte sich Barker dieses berühmten Namens nur bedienen, um eher Aufsehen zu erregen mit ihrem Buche?[4] Der Hinweis auf Télémaque sollte ja sicherlich auch den „Exilius" empfehlen.

Als Erbauungs- und Betrachtungsbuch verdient die „Christ. Pilgr." jedenfalls Erwähnung. Wenn auch die darin niedergelegten Gedanken sich in anderen derartigen Büchern häufig finden, so gefällt doch die Geschlossenheit, die Wahrheit des Ausdruckes und die anschauliche Tiefe der Darstellung des Leidens Christi. In den einzelnen Teilen (achtzehn Stationen) sind jedesmal Themen wie z. B. Avarice in spezifisch-religiösem Sinne stilgerecht, wenn auch hier und da etwas pathetisch durchgeführt, um den Leser in Stimmung und Andacht für das darauffolgende Gebet zu versetzen. Um größeres Verständnis und frommere Stimmung herbeizuführen, werden jeder Station genaue zeitliche, örtliche und sonstige aufklärende Angaben vorausgeschickt, a's deren Quellen meist die Tradition genannt wird. Es wird z. B. die Zahl der Schritte ausgerechnet, die Jesus zum Kreuzweg gebraucht hat. Einzelne Gebete dehnen sich bis zu zwei Seiten aus.

Jedenfalls bekundete Mrs. Barker auch gerade dadurch, daß sie einen Teil der Psalmen übersetzte, guten Geschmack, um so mehr als die von ihr gewählten Dank- und Bußpsalmen zu den allerschönsten gehören; der neunzehnte Psalm, den sie z. T. sehr gelungen in gebundener Rede wiedergibt, hat bekanntlich auch Kreutzer so gefesselt, daß er ihn als Text zu einer kleinen, schönen Komposition benutzte.

In der Widmung sagt Barker: „The Penitential & Thanksgiving Psalms, which I do not remember to have seen

---

4. Der Titel, aber nur der Titel, erinnert auch an Bunyan's „Pilgrim's Progress."

collected together in any Book of Devotion that I know of.“ Diese Aeußerung klingt sonderbar, weil man meinen müßte, Barker hätte etwas gewußt von der „New Version of the Psalms of David“ ihres Zeitgenossen Sir John Denham.[5] Außerdem sind bei Reuß[6] noch andere Uebersetzungen angegeben.

Bezüglich ihrer Uebersetzungskunst spricht sie Grundsätze aus, die ihr alle Ehre machen, wenn sie denselben gemäß gehandelt hat. — — -- „As I have kept close to him (Fénelon) in this, so I have not lost him in any Thing, so far as to forfeit the Character of an honest, though not an exact Translator: For if I have in some Places deviated in Phrase, yet I think I have nowhere wander'd out of Sight of his Intention, which the Writers of our age authorize, both in Precept & Practice“. Diese Gedanken haben viele Aehnlichkeit mit dem, was Denham in seinem Gedichte: „To Sir Richard Fanskaw“[7] sagt und was Dryden durch Regeln und Beispiele bestimmt und neu eingeführt hatte.

In Ermangelung des Originals, dessen sich Barker angeblich zu ihrer Uebersetzung bediente, verglich ich die Psalmen mit zwei deutschen Uebersetzungen, nämlich der von Kautzsch[8] und der der Evang. Kirchenkonferenz (1904).

Es bildete sich mir die Ueberzeugung, daß entweder die Barker oder ihr angebliches Original nicht sehr genau war. Wo die drei Uebersetzungen nicht übereinstimmen, neigt der Sinn der Barkerschen Version öfters hin zur Auffassung der Ev. Kirch. Konferenz, die weniger Anspruch auf Genauigkeit macht als die von Kautzsch. Wo eben für diesen der Sinn nicht klar ist, läßt er eine Lücke, während die Barkersche Uebersetzung wie die der Ev. Kirch. Konferenz Konjekturen macht. Die größten Unterschiede zeigen sich im Gebrauch

---

5. s. Armster, C.: Sir J. Denham.
6. a. a. O. § 475.
7. Denham, Poems Translations, p. 114.
8. Dazu die engl. authorized Version (1611).

der Tempora. Von den beiden Uebersetzungen weicht der Text der Barker seltener ab.

Ihre Sprache ist in den Uebersetzungen altertümelnd, dem kirchlichen Stile angepaßt, mit den alten Verbalformen und den alten Pronomina. Barker schreibt selbst:[9] „I have made it speak English, in the Dialect of the Church of England“ und weiterhin:[9] „I have endeavoured to render this little Book into as familiar & easy English as I could, thereby to make it useful to all Capacities, which no doubt is most consonant with the Mind of the Author who in his Epistle so earnestly recommends it to every Body's Practice.“

9. Vorwort z. „Chr. P.“

III. Schlusswort.

Mrs. Jane Barker ist keine Schriftstellerin von großer Bedeutung.

Sie ist ganz und gar ein Kind ihrer Zeit. Aber ihre Erscheinung ist für den Literarhistoriker schätzbar, weil sie mit und neben Mrs. Behn und Mrs. Manley ein sehr illustratives Bindeglied der englischen Literatur des ausgehenden siebzehnten und des anfangenden achtzehnten Jahrhunderts darstellt.

Mit einem Fuße steht sie noch ganz auf dem Boden der Unnatürlichkeit, Geschmacklosigkeit und Unreife der Scudéry. Sie konstruiert sich eine ideale Heldenwelt, die für den Hof Ludwigs XIV. eher passen konnte als in die Restaurationszeit und die darauf folgenden Jahrzehnte.

Barker war sich dessen bewußt, aber sie schreibt den heroisch-galanten „Exilius“ doch, „um die heroische Liebe wiederherzustellen und die Welt zu reformieren“.

Eine Dame, Mademoiselle de Scudéry, hatte diese hyperideale Literaturerscheinung zur höchsten Blüte gebracht — eine Dame, Mrs. J. Barker, wollte in den Zeiten des Verfalles der Sitten den Untergang dieser von Tugend- und Heldenhaftigkeit triefenden Romangattung verhindern — eine Dame, Mrs. Lemnox, führte mit ihrem „Female Quichote“ den letzten Streich gegen diese ungesunden, englischen Erzeugnisse.

Unter dem Einflusse der Königin Marie (Gemahlin Wilhelms) waren von den Damen energische Protestrufe gegen die herrschende Sittenlosigkeit erhoben worden. Eine der

ersten, die dem Rufe und dem guten Beispiele der Königin Folge leisteten, scheint Barker gewesen zu sein.

Wie die Anregung zur Besserung der Gesittung von den Damen ausging, so fingen sie nun auch an, zu studieren und ihren literarischen Geschmack zu bilden. Addison sagt im Spectator, Nr. 10: Je n'ignore pas qu'il y en (femmes) a un grand nombre qui..... joignent toutes les beautés de l'esprit à l'agrément de la toilette etc...."[1] Aphra Behn hatte siegreich die Sache der schriftstellernden Frauen durchgefochten und sich mit der Feder den Lebensunterhalt erworben. Von nun an treten in der englischen Literatur mehr und mehr weibliche Autoren auf. Mrs. Barker gehört wieder zu den ersten und deshalb auch interessanten Erscheinungen. Aber zu Behn und Manley, die gewöhnlich als Vertreter[2] der erzählenden Literatur ihrer Zeit angegeben werden, stellt sie sich von vornherein in bewußten Gegensatz — wegen ihrer moralisierenden Tendenz. Sonst weist sie vielfach dieselben Fehler und Eigenschaften wie jene auf.

An Originalität, Frische und Abwechslung der Erzählung sowie in der Gewandtheit des Stiles steht ihnen Barker im allgemeinen nach. Sie lehnt sich zu eng an ihre Vorbilder an. Indeß sind ihre Schriften der Hauptsache nach doch ihr geistiges Eigentum, eine unmittelbare Beobachtung ihres eigenen Lebens, ihres Sehnens, ihrer Enttäuschungen — ihrer Ergebung in das Schicksal. Daß sie ihre Gedanken ganz in zeitgenössisches Kleid gehüllt hat, daß ihre teils hyperidealen Erzählungen oft mit sehr realen Begebenheiten, mit berühmten Mustern eine verzweifelte Aehnlichkeit haben,

---

1. s. Beljame, a. a. O. p. 283.

2. Es könnte hier noch genannt werden:

Mrs. Elisa Haywood, die Verfasserin von „Memoirs of a certain Island Adjacent to the Utopia (1725) und „The secret Intrigues of the Court of Caramania" (1727). Haywood schilderte darin ganz im Sinne der Behn und Manley Hof-Intriguen und zeitgenössische Skandalgeschichten.

ändert nichts an der Tatsache. Barker hatte nicht die Kraft, plötzlich die konventionellen Schranken zu durchbrechen. In ihren späteren Schriften dürfen wir ihr wohl einen Platz neben den beiden genannten Schriftstellerinnen einräumen, namentlich, wenn wir ihre Kunst ins Auge fassen, die sie in kleineren Zügen verrät, d. i. die psychologisch richtige Zeichnung einzelner Charaktere und die Kleinmalerei. Einzelne kleine Partien, wie z. B. das Leben des Captain Manley ist so anschaulich und treu, wenn auch etwas breit, dargestellt, daß wir ein wenig an den Spectator erinnert werden. Barker hatte von den „Wochenschriften" und Defoe manches gelernt, was Mrs. Behn und Mrs. Manley fehlte.

Auch im rein poetischen Teil ist die Originalität der Barker nicht allzugroß. Inhaltlich und formell legt sie ihre Werkchen genau nach Art ihres bewunderten Vorbildes, der Mrs. C. Philips an und von ihr kann man besonders sagen, was Beljame[3] im allgemeinen von der Muse jener Zeit behauptet: „La muse n'a pas du reste les visées bien hautes, elle ne recherche ni les grandes idées ni le grand style".

Mrs. J. Barker ist keine Dichterin; aber sie plaudert manchmal ganz interessant. Sie hat an dem wilden Parteigetriebe der Zeit keine Freude und will sich auf keinen Fall mit dem herrschenden, krassen Realismus befreunden; daher der harmlose, fast kindische Geist in ihren Werken, die Bewunderung der guten alten Zeiten und der Natur — ihre Träumereien und Tändeleien. Darum rümpft sie über Mrs. Behn die Nase, und verherrlicht sie die „Matchless Orinda" so begeistert in „Galecias Dream",[4] den ich zum Schluß noch in seinen Hauptzügen anführen will:....„her (Galesias) good Genius . . . . . led her up a Hill, which he told her, was Parnassus, & said he would introduce her, to see some of the Diversions of the Annual Coronation of Orinda; they came somewhat late; so that the grand Ceremonies were

3. a. a. O. p. 10.
4. s. Lining p. 174 ff.

over: But they were time enough for the Singing & the Dancing.

Thus, all things being placed in perfect Order, Orinda seated on a Throne, as Queen of Female Writers, with a Golden Pen for a Scepter, a Crown of Laurel on her Head, Galecia's Genius placed her in a Corner — — — — — —

The Bard sings.

We allow'd you Beauty, & we did submit
To all the Tyrannies of it.
Cruel Sex, will you depose us too in Witt.

Hereupon there were a Choice of pretty Creatures in form of Grashoppers, with Golden Wings, but as large as new born Babes: And these answer'd the Bard in Chorus, twit, twit, twit, twit, twit, & this they repeated with an harmonious Melody, charming one's Senses into an absolute Transport. After this the Bard proceeded; & when he came to these Words

As in Angels, we
Do in thy Verses see
Both improv'd Sexes eminently meet,
They are than Man more strong & more than Woman sweet.

A great Flock of Nightingales (glorious like Angels) joyn'd with the Grashoppers, which again repeated their Chorus, as if Echoes to the Bard, whensoever his Cadence suited to their Voices; singing in an admirable Consort, with strange Turnings, Flights & Strains, Sweet, Sweet, Sweet, Sweet Sweet, etc.

In this Manner the Bard, the Grashoppers & the Nightingales finished their Song . . . . . .

. . . After this there came in a Bard of Fairiest, following their Queen, dressed in her Royal Robes, with a Crown on her Head, singing an old song as follows,

Come, follow, follow me,
You fairy Nymphs, with Glee,
Come trip it on this Green,

And follow me your Queen;
Hand in Hand we'll dance around,
In praise of Queen Orinda, crown'd;
Hither, ye chirping Crickets come,
And Beetles, with your drousie Hum;
And if with mone of you we meet,
We'll dance to th' Echoes of our Feet."

Hereupon they struck up a Dance, whilst a Multitude of Crickets, & Beetles, sung the Measures, such as made incomparable Musick . . . . . Galecia was very attentive to the Musick on Dancing; when lo, an hasty Knocking at the Chamberdoor awak'd her out of her pleasant Dream."

Die Wirklichkeit war weniger angenehm für Mrs. Barker. Die Welt hatte ihr Sehnen und Hoffen nicht erfüllt und den Wunsch ihres Freundes „Exilius" vereitelt, den er in folgende Worte faßte:[5]

„On then, brave Maid, secure of Fame advance,
'Gainst the Scaroons & Scudderies of France.
Shew them your claim, let nought your Merit awe,
Your Title's good spight of the Salique Law;
Safe in the Triumphs of your Wit remain:
Our English Laws admit a Woman's Reign."

5. vgl. P. R. II 36.

Lebenslauf.

Ich, Karl Stanglmaier, bin geboren am 17. April 1875 zu Dornach (Niederbayern) als Sohn des Lehrers Joh. Stanglmaier. Von Oktober 1886 ab besuchte ich das humanistische Gymnasium in Passau. Nach bestandenem Absolutorium (1895) widmete ich mich an der Universität München zehn Semester dem Studium der neueren Sprachen, der Pädagogik, Geschichte und Philosophie. Zu besonderem Danke bin ich den Herren Professoren Breymann und Schick verpflichtet. Nachdem ich im Jahre 1898 die Hauptprüfung für Lehramtskandidaten der romanischen Philologie, 1899 der englischen Philologie und 1900 den Staatskonkurs bestanden hatte, wirkte ich als Lehrer für neuere Sprachen bis April 1902 an der staatl. konz. Feyerabend'schen Militärvorbereitungsanstalt in Görlitz, dann ein halbes Jahr am Pädagogium in Wiesbaden. Hierauf genügte ich als Einjährig-Freiwilliger meiner Militärpflicht. Von November 1903 ab war ich Assistent für neuere Sprachen an der Realschule in Neu-Ulm und wurde September 1904 in gleicher Eigenschaft von der Kgl. Regierung an die Realschule in Pirmasens berufen.